

أَهْدَى سَبِيلٍ إِلَى عِلْمِ الْخَلِيلِ

الْعُرُوضُ وَالْقَافِيَةُ

تأليف

العلامة محمود مصطفى

راجعته وكتب مقدماته وأضاف إليه

الأستاذ الدكتور

محمد عبد المنعم خفاجي

أستاذ الأدب العربي بكلية اللغة العربية

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع
لهاجهتا سعد بن عبد الرحمن الرشيد
الرياض

جميع الحقوق محفوظة للناسر ، فلا يجوز نشر أي جزء
من هذا الكتاب ، أو تخزينه أو تسجيله بأية وسيلة ، أو
تصويره أو ترجمته دون موافقة خطية مُسبقة من الناسر .

الطبعة الاولى ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م

٢ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ١٤٢٢ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
مصطفى ، محمود

اهدي سبيل الى علمي الخليل : العروض والقافية / محمود مصطفى ،
محمد اسعد عبد الرؤوف .- الرياض .

١٣٦ ص ، ١٧ x ٢٤ سم

ردمك : ٩٩٦٠-٨٥٨-٧٨-٢

١- العروض والقوافي أ - عبد الرؤوف ، محمد اسعد (م. مشارك)
ب- العنوان

٢٢/٤٧٧٩

ديوي ٤١٦

رقم الإيداع : ٢٢/٤٧٧٩

ردمك : ٩٩٦٠-٨٥٨-٧٨-٢

مكتبة المعارف للنشر والتوزيع

هاتف : ٤١١٤٥٣٥ - ٤١١٣٣٥

فاكس ٤١١٢٩٣٢ - ص.ب. ٣٢٨١

الرياض الرمز البريدي ١١٤٧١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

- ١ -

«أهدى سبيل» من تأليف العلامة محمود مصطفى

نشأ المرحوم الفقيد فى بيئة حافلة بكثير من الشخصيات البارزة فى العلم والأدب، وفى الورع والتقوى والزهد، فكان لتوجيه أسرته أثر كبير فى تكوين ثقافته وشخصيته وهو فى نضرة الشباب وبعد أن جاوز عهد الشباب.

كان ميلاده فى أواخر القرن الميلادى الماضى، وما أن جاوز عهد الطفولة حتى كان قد حفظ القرآن الكريم، والتحق بالأزهر ليتزود من الثقافة الدينية بقسط موفور، ثم تركه إلى دار العلوم ليكمل فيها دراسته، وتخرج منها عام ١٩١٢م، وهو فى طليعة الخريجين، فعين مدرساً للغة العربية بمدرسة باب الشعرية التابعة لوزارة المعارف، ثم أخذ يتقلب فى وظائف التدريس إلى أن عين ناظراً لمدرسة المعلمين بمنوف، ثم نُقل إلى «ميت غمر» ناظراً لمدرسة المعلمين فيها.

وكان قد ذاعت حيثته الأدبية، وازداد إنتاجه العلمى، وعرفت فيه البيئات العلمية المختلفة أستاذاً متعمقاً فى شتى فروع الدراسات الأدبية، ضليعاً فى ما ينشره من بحوث ويخرجه من مؤلفات، ملماً بمختلف مصادر الأدب العربى القديمة والحديثة.

وفى عام ١٩٣١ أنشئت كليات الأزهر الثلاث، وكانت كلية اللغة العربية إحدى هذه الكليات، واختير للتدريس فيها كثير من أقطاب العلم والأدب واللغة، فكان فى طليعة هؤلاء الأساتذة المختارين «الأستاذ محمود مصطفى».

درّس الفقيه للفرق الأولى فى الكلية مناهج الأدب العربى الجديد أوفى دراسة، وألّف ثلاثة كتبٍ علميةٍ ضمّنتها شتى البحوث وأعمق الدراسات، فى تحليل العصور الأدبية، ومكانة الأدب فيها، وأثرها على الثقافة والتراث العقلى، وترجم لكثير من أقطاب الأدب والخطابة والشعر، ولكثير من علماء اللغة والدين أوفى التراجم وأعمقها.

فالكتاب الأوّل فى الأدب الإسلامى والأموى، ويقع فى حوالى «أربعمائة» ٤٠٠ صفحة، والثانى الأدب العباسى فى حوالى «ستمائة» ٦٠٠ صفحة، والثالث فى الأدب الأندلسى والأدب المصرى فى عصر المماليك والأتراك وعصر النهضة الحديثة، ويقع فى أكثر من «أربعمائة» ٤٠٠ صفحة. ووكل إليه فوق ذلك دراسة علم أوزان الشعر وقوافيه، فنهض بأعباء دراسته والتأليف فيه، وأخرج فيه بعد حين كتابه «أهدى سبيل».

ثم خرج مع المتخرجين الأوائل من الكلية إلى الدراسة والبحث فى تخصص الأستاذية بالكلية، فكان لمحاضراته التى كان يلقيها على طلابه أثر عميق فى تكوين عقليّاتهم وشخصياتهم العلمية والأدبية، وألقى على طلابه كثيراً من المحاضرات فى الأدب والنقد وفى العروض والقوافى، ومن هذه المحاضرات مجموعة كبيرة فى الأدب الجاهلى ودراسته، ومجموعة أخرى فى العروض، ودرّس أمهات وأصول كتب النقد والأدب الأولى؛ كالأغاني، ومعجم الأدباء، ومعجم البلدان، وكالموازنة، والوساطة، وسواها، وكتب عنها محاضرات وافية، وعنى بأساس البلاغة للزمخشري واستخرج منه مجموعة كبيرة من الأساليب المجازية فى اللغة العربية، كما عنى بالكشاف للزمخشري، واستخرج الشواهد البيانية البليغة منه من آيات الذكر الحكيم، وتفسيرها، وفى هذه الفترة أخرج «هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام» للبديعى المتوفى سنة ١٠٩٣هـ، وأخرج المجازات النبوية للشريف الرضى المتوفى سنة ٤٠٦ هـ، وطبع كتب الأدب الثلاثة التى ألّفها طبعة جديدة منقحة.

ثم عنى فى آخر حياته بالأدب المصرى من الفتح العربى إلى بدء عصر

النهضة الحديثة، ودأبَ في إخراج مؤلَّف ضخم في دراسته وتحليل عصوره الأدبية العامة، وبفضل نشاطه المستمر، وجهاده المضنى تمكَّن من تأليف أوسع مؤلَّف حديث في الأدب المصرى إلى بدء النهضة الحديثة، وبوبه، ورتبه، وكتبه بيده، وقسَّمه جزءين:

الأول: «فى الأدب المصرى إلى عصر المماليك»، وحجمه حوالى «ثلاثمائة» ٣٠٠ صفحة، والثانى: «فى الأدب المصرى فى عصر المماليك»، وحجمه فى حجم الأول، وقد انتهى المرحوم الفقيد منهما قبل وفاته بليلة واحدة، وفى مطلع الليلة التى توفى فيها كان يكتب فى خاتمة الكتاب، وقد قُدِّم هذا الكتاب الحافل فى مسابقة علمية فى الأدب المصرى إلى وزارة المعارف بعد وفاة مؤلفه، فكافأت أهلَ الفقيد عليه، وستشرع فى نشره لتسد به النقص الكبير الذى كان يجده كلُّ طامحٍ فى الإلمام بالأدب المصرى وعصوره الأدبية المختلفة.

وفى يوم الأحد ٢٠ أبريل سنة ١٩٤١ ألقى الفقيد محاضراته فى الكلية؛ ثم استراح فى مكتبته، وخرج منها بعد الساعة الواحدة ظهراً، وفى مساء هذا اليوم عكف على الكتابة، ليختم كتابه «الأدب المصرى»، وقبل منتصف الليل بقليل شعر بتعب شديد، فترك القلم ليسترىح، ولكنَّ الألم ازداد، واستدعى لإسعافه بعضُ الأطباء، ولكنه خربَّ بين أيديهم صريعاً شهيداً مُضحياً بنفسه وروحه فى سبيل الرسالة التى حملها وجاهد فى سبيلها، وهى رسالة العلم والثقافة والأدب.

وفى أصيل يوم الإثنين ٢١ أبريل ائتلف عقد المشيعين له فى سرادق بجوار داره، وسرنا فى جنازته، تخنقنا العبرات، وتطيف بنا الذكريات، ويا لها من ذكريات، وعبرَ المشيعون حىَّ الروضة، موطن الفقيد وحىَّ سكناه، ومغذى طفولته، ومسرح شبابه ورجولته، إلى مسجد بعد الحى صلَّى فيه على الفقيد الراحل، ثم حملت جثمانه الطاهر سيارةً أقلته إلى مقابر العففى، فتركناه، وودعناه، بعد أن شيعناه إلى مقرِّه الأخير فى مغرب يوم الاثنين ٢١ أبريل

سنة ١٩٤١، وهكذا طُويت حياة رجل كافح فى سبيل الثقافة الأدبية أنبل كفاح، وحمل عبء البحث والدراسة والتأليف فى شتى فروع الدراسات الأدبية، وظفر بتقدير العلماء، واحتلت شخصيته مكانها بين الخالدين، ممن خدموا الثقافة الأدبية فى مختلف العصور.

- ٢ -

ثم لا يفوتنا أن ننوه بمؤلفات الفقيه الراحل التى ألفتها قبل أن يُعَيَّن أستاذًا للأدب بكلية اللغة العربية، ومن هذه المؤلفات:

- (١) النماذج الحديثة فى تطبيق قواعد اللغة العربية (جزآن).
- (٢) المجلد فى تاريخ الأدب العربى (بالاشتراك مع أحد الأساتذة).
- (٣) يوميات الفيلسوف القانع ترجمه من الفرنسية إلى العربية: صديق للفقيه، ثم صاغه هو بلسانه وبيانه العربى الساحر.
- (٤) الكلمات: وهى خمسون مقالة فى شتى المسائل الدينية والاجتماعية.
- (٥) تهذيب الأدب: «إنشاء، وأدب، ولغة».
- (٦) النصوص الأدبية لطلبة البكالوريا (عام ١٩٣٦).
- (٧) البحترى الشاعر المطبوع.

(٨) وأخرج فوق ذلك وهو أستاذ فى الكلية كتابه «إعجام الأعلام». كما لا يفوتنا أن ننوه كذلك بجهوده وتضحياته الجليلة فى ميدان النشاط العلمى والثقافى فى كلية اللغة العربية، التى خدمها أجلّ الخدمات. وننوه فوق ذلك بمقالاته وبحوثه التى كان ينشرها فى أمهات المجلات الأدبية فى مصر: كالرسالة، ومجلة القضاء الشرعى، ومجلة دار العلوم، وفى كثير من الصحف اليومية: كالبلاغ، وسواه.

والفقيه وإن لم يُعَانِ مشقة تعلُّم لغة من اللغات الأوربية، فقد عانى مشقة قراءة كل مؤلَّف حديث أو قديم، والأطّلاع على ما تُرجم إلى اللغة العربية من المؤلفات القيمة فى الأدب وسواه، وذلك سرُّ ثقافته الواسعة العميقة، وإنتاجه القوى الدقيق.

و«أهدى سبيل» كتاب حافل، وهو أحد مؤلفات الفقيد، ألفه عام ١٩٣٦، وسلك فيه منهجاً تطبيقياً سهلاً في دراسته بحور الشعر وأوزانه وقوافيه، بيدؤك بالمقدمة ليتتهى بك إلى النتيجة، ويوضح لك الحكم واضعاً يدك على علله وأسبابه، ثم هو لا يفجؤك بذكر لقب علمى لم يهدك إليه، أو بذكر حكم لم يضع يدك على بواعثه وأسراره.

وخرج الكتاب فى أسلوبه الواضح، وترتيبه المتسق، وتطبيقاته الفنية الكثيرة، ودراسته التى تسير الذوق والعقل والفطرة، فكان هدية علمية ثمينة قدمها الفقيد إلى الأدباء والشباب.

وها هو ذا نقدمه فى طبعته المنقحة المصححة إلى قراء العربية والمتزودين بثقافتها، والمتعطشين إلى دراسة علمى الخليل فى «أهدى سبيل». رحمة الله على مؤلفه، وسلامه على جدته الطاهر، وروحه الكريم.

محمد عبد المنعم خفاجى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المؤلف

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذى انتفعنا بالصلاة عليه فى مواطن كثيرة، فاهتدينا بها بعد حيرة، وأمنًا بعد خوف، ومُكنًا بعد اضطراب. وبعده..

فإن من علوم العربية الجليلة علمي (العروض والقافية) اللذين يتناولان الشعر العربى ضبطًا لوزنه، وتحقيقًا لقافيته، بإثبات ما أثبتته لهما العرب ونفى ما نفوه عنهما.

ولهذين العلمين خطرهما وعظيم شأنهما؛ لدقة مسائلهما، وكثرة الشبه فيهما، حتى لقد وقعت مخالفتهما فى عهد قريب من أيام العروبة الصحيحة، فهما يشبهان النحو فى دقة اعتباراته، وسهولة طروء الفساد على الملكة فيه؛ ولذلك رأينا هذين العلمين يقعان فى الوضع تالين للنحو.

فإن الخليل بن أحمد الفراهيدى البصرى المتوفى سنة ١٦٠ هـ على ما ذكره الأنبارى فى كتابه «نزهة الألبا فى طبقات الأدبا»، أو سنة ١٧٠ هـ أو سنة ١٧٥ هـ على ما ذكره القاضى ابن خلكان فى كتابه «وفيات الأعيان»؛ لما رأى ما اجترأ عليه الشعراء المحدثون من الجرى على أوزان لم تُسمع عن العرب، أو ما خانهم فيه الطبع من الخروج على الأوزان العربية بزيادة أو نقص، لما رأى الخليل ذلك هاله، فجمع العزيمة - وما أصدق عزمته - وشَحَذَ الخاطر - وما أرهف خاطره - واعتزل الناس فى حجرة له، فجعل يقضى فيها الساعات، بل الأيام يُوقِّع بأصابعه ويحرُّكها، وكان على علم بالنغم، حتى إنه ألف فيه كتابي «النغم» و«الإيقاع» كما ذكره ابن النديم فى فهرسته، وما زال الصبر والذكاء يوتيان الخليل حتى حصر أوزان الشعر العربى وضبط

أحوال قافيته، وأخرج للناس هذين العلمين الجليلين.

والعجب من أمره - وليس فى التوفيق والذكاء عجبٌ - أنه أبرز العلمين كاملين مضبوطين مجهزين بالمصطلحات، التى لم يجد المتأخرون عنها معدلاً، وكل ما استدركه المتأخرون على الخليل فهو مسائل فرعية، وأمور اعتبارية لا تقدم ولا تؤخر فى كون الرجل هو الأول والآخر فى هذين العلمين، ولم نسمع بمثل ذلك فى الأولين ولا فى الآخرين، فسبحان الله واهب القوى!

ولقد عانيتُ العلمين طالباً ومعلِّماً، فوجدت فيهما استعصاءً على التحصيل صرّف الناس عنهما على جلالة قدرهما، والرغبة فى معرفتهما، ووجدتُ عالمَ العربية الجهبذ، الواعى لدقائقها فى النحو والتصريف، والبلاغة وما إليها، والأديب الراوى لقديم الشعر وحديثه، الخبير بمواضع نقده وأخبار شعرائه، والشاعر المطيل لقصائده، المعداد لأنواع قوافيه، رأيتهم إذا عرض أمرٌ مما يتعلق بموضوع هذين العلمين كالتردد فى وزن بيت أو ضبط قافية، طووا حديث ذلك يأساً من الوصول إلى حلّ للمشكل الذى عرض.

ولقد طال ما روّيت فى أمر هذا الاستعصاء والانصراف، فهدانى الله يحسن توفيقه إلى هذه الأسباب:

١ - تكثر فى كتب العروض الإحالة على مجهول؛ وذلك عيب فى أصول التربية؛ فإن المرء إذا كان أمام مسألة يحصلها وجب أن نمهد له مقدماتها، ونسهل سبلها، حتى يصل إلى النتيجة يسر، ويحصل على علمها باليقين الذى لا شك معه، فأماً إذا شغلته حين تفهيمه المسألة بمسائل أخرى لم يسبق له معرفتها، فقد وزعت فكره بين الأمرين، ونفرت طبعه بهذا المجهول الذى تحمله على الإقرار به.

ولا بد لنا من الاستدلال على هذا العيب بضرب المثل، وإن كنا سنقع فيما وقع فيه المتقدمون من الإحالة على المجهول، فإن شئت ألاً تقع فى هذه الإحالة فأخّر قراءة هذه المقدمة حتى تنتهى من الاطلاع على كتابنا.

فمن تلك الإحالة أنك تجد في أوائل علم العروض عند ذكر أنواع الزحاف والعلة قولهم: الخين هو: حذف الثانى الساكن كحذف ألف (فاعلين) و(فاعلاتن) وسين (مستفعلين) وفاء (مفعولات) وهو يدخل عشرة أبحر: البسيط والرجز والرمل والخفيف المنسرح والسريع والمديد والمقتضب والمجتث والمتدارك. وهكذا يمضى المؤلفون فى جميع أنواع الزحاف والعلة.

وتراهم أيضاً قبل البدء فى ذكر البحور، يقدّمون باباً عنوانه (ألقاب الأبيات) فيذكرون فيه التامّ والمجزوء والمشطور والمنهوك، ويعرّفون التامّ بأنه: ما استوفى جميع أجزائه، والمجزوء: ما حذف منه عروضه وضربه، فأتت تراهم يحيلون على المجهول بذكر العروض والضرب، قبل أن يعرف المبتدئ ما هو العروض أو الضرب!!؟

وتراهم أيضاً يذكرون فى هذا الباب المصراع ويعرّفونه: بأنه ما غير عروضه عما تستحقه لتلحق بالضرب فى الوزن والروى، ولا عهد بعد للمتعلّم بما تستحقه العروض.

٢ - وفى التأليف القديم والحديث لهذين العلمين، نجد المؤلفين قد وقفوا عند الأبيات التى استشهد بها الخليل وأصحابه لا يتعدونها، وكثير منها غير جلىّ، فيكون الجهل بمعناها حيلولة ما دون الأئس بها واستظهارها. ثم إن اتحادها فى كل كتاب يجعل ترديد النظر فى الكتب المختلفة قليل الجدوى. والقاعدة إذا اختلفت شواهدا، وتعددت صورها؛ كان ذلك أدعى إلى استقرارها فى النفس.

٣ - تقدمت العلوم وطُبِّقَتْ عليها قواعد التربية الحديثة، فأعقب كل باب من أبواب النحو - مثلاً - بتطبيق على مسائله يُختبر فيه العقل ويُستدل على مقدار التحصيل، وتثبت به الفروق بين المسائل وتُجلى به غوامضها، ولقد كان علما العروض والقافية أولى العلوم بذلك؛ ولكننا لم نجد فيهما إلاّ سرداً للمسائل وتوحيداً للشواهد وإقلالاً منها، فهما لم يتبعاً سنة الترقى التى تجلّت فى غيرهما من العلوم.

من أجل ذلك وضعتُ مؤلَّفِي هذا متجنباً تلك العيوب؛ فلم أتعرض في بيان أنواع الزحاف والعلل إلى ذكر البحور التي تدخلها، ولم أقدم باب (اللقاب الأبيات وأجزائها)، بل ختمت به بحوث علم العروض فجاء كالخصر لكل ما قدمته موزعاً على الأبواب؛ ولهذا صار الناظر في كتابنا لا يصطدم أبداً بمجهول يحار فيه أو يُبْهَت بمجابته، وأكثرُ عقب كل بحر من التطبيق عليه، وبعد كل بحرٍين أنشأتُ تطبيقاً يعمُّهما، وبعد كل مجموعة منها جئتُ بتطبيق أو أكثر يتناولها، وعقب الانتهاء من البحور كلها أحدثت تطبيقات عامة لجميع البحور على نوع من التدرج يأنسُ إليه الطالبُ، وكذلك فعلتُ في علم القافية، فأحدثت لها تطبيقات تثبت مصطلحاتها الكثيرة المشابهة المتنوعة.

والعجيب أن هذين العلمين يتأخران عن بقية العلوم في سُنَّة الرقيِّ مع حاجتهما إليها، ولكن لعل الناس لما رأوا الخليل بن أحمد رحمه الله قد أتى فيهما بما لا مزيد عليه في حصر قواعدهما بهرهم ذلك منه فأصابتهما الصُرْفَةُ عن الإبداع فيهما.

لذلك أرى نعمة الله علىَّ عظيمةً بهذا التوفيق إلى تذليل هذين العلمين وتسهيل سبُلهما، خصوصاً بعد أن عرفتُ دورُ العلم قَدْرَ الحاجة إليهما والفائدة المرجوة منهما، فصارا مقررَّيَّ التدريس في كل معهد تدرِّس فيه فروعُ العربية في مصر: كالجامعة الأزهرية، والجامعة المصرية، ودار العلوم، ومعهد التربية. ولا شك أنَّ لهما مثل هذه العناية في الأقطار العربية الأخرى. والله الموفق للصواب، وهو حسبي ونعم الوكيل.

محمود مصطفى

علم العروض

مقدمتان

- ١ -

حروف التقطيع:

اتفق القدماء أن يوزن الشعر بموازين مؤلفة من ألفاظ، قوامها: الفاء، والعين، واللام، والنون، والميم، والسين، والتاء، وحروف العلة، وجمعها بعضهم في قوله: «لمعت سيوفنا»

وقد كونوا منها عشرة ألفاظ تسمى التفاعيل وهي: فعولن، مفاعيلن، مُفاعِلَتْن، فاعلن، فاعلاتن، مُتفاعِلن، مستفعِلن، مفعولات، فاع لاتن، مستفع لن وهذه الألفاظ تقابل بحروفها في الوزن حروف الكلمات الموزونة في بيت الشعر؛ فما كان متحركاً قوبل بمتحرك وما كان ساكناً قوبل بساكن.

والمعتبر في الحروف الموزونة ما يُنطقُ به، فلو أن حرفاً يُنطق به ولا يُرسم في الخطِّ وجب أن يقابل بنظيره في الميزان؛ ككلمة «هذا» فإننا ننطق فيها بعد الهاء بألف نحذفها في الرسم، ولكننا في الوزن نقابلها بحرف ساكن، وكذلك الحرف الذي يُرسم في الموزون ولا يُنطق به؛ لالتقاء الساكنين مثلاً، فإننا لا نقابله بحرف في الميزان، مثال ذلك: إذا وردت عبارة «هذا الذي»، فإنها تقابل في الميزان بلفظ مستفعِلن: فالسين الساكنة في مقابلة الألف المحذوفة بعد الهاء، والألف الأخيرة في «هذا» وألف «الذي» لا تصوّران في الميزان؛ لأننا لا نثبتهما في النطق، ولام الذي وإن رسمت لأمّا واحدة تُقابل بحرفين أولهما ساكن والثاني متحرك؛ لأننا ننطق بها على صورة الإدغام. والتنوين في الكلمة الموزونة يصوّر في الميزان حرفاً ساكناً؛ لأننا ننطق به وإن كنا لا نرسمه في بعض الحالات، فكلمة «راكب» توزن بلفظ «فاعلن».

ومن أجل ذلك كان للشعر عند إرادة تقطيعه (مقابله بالألفاظ الموضوعة للميزان) رسمٌ خاصٌ، يلاحظ فيه ما يُنطق به، مع ضمّ كل مجموعة من

الحروف تقابل لفظاً من الميزان في صورة كلمة واحدة، مثال ذلك إذا أردنا تقطيع قول امرئ القيس:

قِفَا تَبْكُ مِنْ ذِكْرَى حَسِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسْقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
نصوره هكذا:

قفانِبْ	كمنذكري	حبيب	ومنزلى	بسقطل	لوى بيند	دخول	فحوملى
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وبملاحظة تقطيع البيت نرى أننا صورنا التنوين نوناً ساكنةً، وصورنا الإشباع للكسرة ياءً، وكوننا البيت أجزاءً قابلناها بأجزاء الميزان غير مراعين صور الكلمات الأصلية في الشعر.

- ٢ -

الأسبابُ والأوتاد:

إذا نظرت في أجزاء الميزان الشعرى وجدتها تتألف من مقاطع، وقد يتكون المقطع من حرفين (متحرك فساكن)، أو من متحركين، وقد يتكون من ثلاثة حروف (متحركين فساكن) أو (متحركين بينهما ساكن): فالجزء مُسْتَفْعَلُنْ مكون من ثلاثة مقاطع: مُسْ، تَفْ، عَلُنْ. والجزء مُتَفَاعِلُنْ مقاطعه: مُتَ، فَا، عَلُنْ. والجزء فاعلاتُنْ مقاطعه: فَا، علا، تُنْ. والجزء فَعُولُنْ مقطعه: فَعُو، لُنْ، والجزء مُسْتَفْعِلُنْ مقاطعه: مُسْ، تَفْع، لُنْ. والجزء فاع لاتُنْ مقاطعه: فاع، لا، تُنْ.

ومن هنا عرفت أن تركيب (مستفعلن) غير تركيب (مستفع لن)، وكذلك (فاعلاتن) غير (فاع لاتن)، فبان لك أن الحكمة في فصل مقاطع الجزئين (مستفع لن، فاع لاتن)؛ هي الدلالة على كيفية تكون مقاطعهما.

والمقطع المكون من حرفين يسمى «سبباً»، وهو «خفيف» إن كان الثانى من الحرفين ساكناً مثل (فا) من فاعلن، و(فا) أو (تن) من فاعلاتن، وإن كان الثانى من الحرفين متحركاً سمي السبب (ثقيلاً) مثل (مت) فى متفاعلن.

وإن تكون المقطع من ثلاثة أحرف سمي (وتدأ)، فإن كان الساكن بعد

المتحركين فهو (الوتدُ المجموع) مثل (علن) فى فاعلن، و(فعو) فى فعولن، و(علا) فى فاعلاتن، وإن كان الساكن بين المتحركين سمي (وتدًا مفروقًا) مثل (فاع) من فاع لاتن و(لات) من مفعولات.

وبعضهم يسمي اجتماع السببين الثقيل فالخفيف (فاصلة صغرى) مثل (متفا) فى متفاعلن، واجتماع السبب الثقيل فالوتد المجموع (فاصلة كبرى) مثل أن تصير (مستفعلن) بعد حذف سينها وفائها إلى (متعلن)، وقد جمع بعضهم أمثلة هذه الأنواع الستة (السبب الخفيف، السبب الثقيل، الوتد المجموع، الوتد المفروق، الفاصلة الصغرى، الفاصلة الكبرى) فى قوله: (لم أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً).

تمرين - ١

زن الكلمات الآتية بالميزان الشعري بعد كتابتها برسم التقطيع:
ساجدٌ، كريمٌ، مستطلعٌ، متعاضمٌ، والداتٌ، معاهدةٌ، كتابٌ، هذا أبى.
أقبلُ على فعل الخير، أحسنُ إلى هذا الرجل، لنا كتبٌ نطالعها، هذه
المووداتُ ما ذنبها؟، مناصحةٌ وإرشادٌ، صلاحٌ، ما لذة العيش إلا لمن يقنع.

تمرين - ٢

أنشئ كلمات أو تعابير توازن هذه التفاعيل:
فعولن، مستفعلن، مفاعيلن، فاعلاتن، مفاعلتن.

تمرين - ٣

زن الأبيات الآتية على ما عرفت من الطريقة السابقة:
ألا يا صَبًّا نَجِدْ مَتَى هَجَتْ مِنْ نَجْدٍ لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَى وَجْدٍ
يا لَبَكْرٍ أَنْشُرُوا لِي كُلِّيبًا يَالْبَكْرُ أَيْنَ أَيْنَ الْفَرَارُ؟
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي
يَعِزُّ عَلَى الْأَحْبَةِ بِالشَّامِ حَبِيبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ الْقِيَامِ

تمرين - ٤

بين ما فى التفاعيل الآتية من الأسباب والأوتاد والفواصل:
مستفعلن، فاعلاتن، فعولن.

الزحاف والعلة

تجرى على تفاعيل الميزان الشعرى تغييرات: كتسكين متحرك، أو حذفه، أو حذف ساكن، أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته، فهذا فى مجموعه هو ما يشملُه اسم (الزحاف والعلة) وقد فرقوا بينهما:

فالزحاف: كل تغيير يتناول ثوانى الأسباب، ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه، أو حذف الساكن، ففى مثل مُتَفَاعِلن؛ يكون بتسكين التاء فتصير (مُتَفَاعِلن) وتُحوّل إلى (مستفعلن)^(١)، أو بحذفها فتصير (مفاعِلن)، أو بتسكين التاء مع حذف الألف، فتصير (مُتَفَعِلن) وتحوّل إلى (مفتعلن)، وفى فاعِلن يكون بحذف الألف فتصير (فَعِلن)، وحكم الزحاف؛ أنه إذا عرض فى جزء من الأجزاء لا يلزم فى مقابله من أبيات القصيدة؛ ف(فاعِلن) تكون فى القصيدة الواحدة مرة تامة، وأخرى محذوفة الألف، وكذلك (السين) و(الفاء) من مستفعلن تحذفان، أو إحداهما فى بيت من القصيدة، ولا يلزم ذلك فى نظائرها التى تقابلها فى الوضع من بقية القصيدة.

والزحاف قد يكون فى التفعيلة مفرداً، وقد يكون مكرراً ويسمى حينئذ (مزدوجاً) فالزدوج كحذف السين والفاء من مستفعلن.

أمّا العلة: فتدخل على الأسباب والأوتاد، ومثالها فى الأسباب حذف السبب فى (فعولن) فتصير (فعو) وتحوّل إلى (فَعْلن)، ومثالها أيضاً فى (مفاعِلن) حذف السبب الأخير منها مع تسكين اللام فى السبب الذى قبله فتصير (مفاعِلن) وتحوّل إلى (فعولن).

ومثالها فى الأوتاد زيادة ساكن على الوند فى (فاعِلن) فتصير (فاعِلتن) وتحوّل إلى (فاعِلان)، أو إسكان آخر الوند المفروق فى (مفعولات) فتصير

(١) القاعدة عند العروضيين: أنه إذا نال التفعيلة تغيير نُظر فى الباقي منها فإن كان قريباً إلى صورة تفعيلة أخرى بقى على حاله، أو إلى صورة تفعيلة أصلية، أو إلى صورة قريبة منها وسيمر بك من ذلك ما تدرك به قصدهم.

مفعولات وتحول إلى مفعولان، أو إسقاط هذا الحرف السابع فتصير (مفعولا) وتحول إلى (مفعولن).

وحُكِّمُ العلل: أنها لا تقع أصالةً إلا في العروض (آخر الشطر الأول)، والضرب (آخر الشطر الثاني)، وأنها إذا عرضتْ لَزِمَتْ؛ فلا يباح للشاعر أن يتخلَّى عنها في بقية القصيدة.

الزحاف

لكونه مختصاً بثوانى الأسباب لا تراه يتناول من التفعيلة إلا الحرف الثاني، أو الرابع، أو الخامس، أو السابع؛ فهو لا يدخل الحرف الأول بداهةً، ولا الثالث؛ لأنه لا يكون إلا أول سبب أو وتد أو ثالث وتد، ولا السادس؛ لأنه إما أول سبب أو ثاني وتد؛ وذلك لأنه لا تتوالى ثلاثة أسباب في تفعيلة واحدة، فإن جاء فيها سببٌ فوتد: فمجموعهما خمسة أحرف، فيكون السادس أول سبب، وإن توالى فيها سببان: كان السادس ثاني وتد. وقد علمت فيما مضى، أن الزحاف يكون مفرداً ومزدوجاً.

١ - الزحاف المفرد:

سنتكلم عليه بحسب تعلقه بالحرف: ثانيًا، ورابعًا، وخامسًا، وسابعًا، فنقول:

في الحرف الثاني:

إن كان متحركًا فسُكِّنَ: سُمِّيَ زحافه (إِضْمَارًا) مثل: (مُتَفَاعِلُن) تصير (مُتَفَاعِلُن) وتحول إلى (مُسْتَفْعِلُن).

وإن كان متحركًا فحُذِفَ سُمِّيَ زحافه «وَقْصًا» مثل: (مُتَفَاعِلُن) تصير (مُفَاعِلُن).

وإن كان ساكنًا فحُذِفَ سُمِّيَ زحافه (خَبْنًا) مثل: (فَاعِلُن)، (مُسْتَفْعِلُن)،

(مفعولات)، تحذف الألف والسين والفاء فتصير (فعلُن)، (متفعلن)،

(فعولات)، وتحول الأخيرتان إلى (مفاعِلُن) و(مفاعيلُن).

فى الحرف الرابع:

لا يكون الرابع إلا ساكنًا، ولا يحدث له إلا حذفه، ويسمى زحافه «طيًّا»
مثل: (مستفعلن) تُحذف الفاء فتصير (مستعلن) وتحول إلى (مفتعلن)، ومثل:
(مفعولات) تُحذف الواو فتصير (مفعلات)، ومثل: (مستفاعِلن) تحذف ألفه
(واشترطوا مع حذفها إضمار الثانى؛ لثلا تتوالى خمسة متحركات؛ وهو ممتنع
فى الشعر العربى) فتصير (متفعلن) وتحول إلى (مفتعلن).

فى الحرف الخامس:

يدخله الزحافُ بثلاثة اعتبارات: بحذفه ساكنًا ويسمى «قَبْضًا» مثل:
(فَعولن) تصير (فعول)، و(مفاعيلن) تصير (مفاعِلن).
وبحذفه متحركًا ويسمى «عَقْلًا» مثل: مفاعِلتن تحذف لامها فتصير مفاعِتن
وتحول إلى مفاعِلن.
وبتسكينه متحركًا، ويسمى «عَصْبًا» مثل مفاعِلتن تصير مفاعِلتن وتحول إلى
مفاعيلن.

فى الحرف السابع:

لا يدخله الزحاف إلا إذا كان ساكنًا فيحذف ويسمى «كَفًّا» مثل: نون
مفاعيلن فتصير مفاعيل، ومثل: نون فاعلاتن فتصير فاعلات، ونون
مستفعلن فتصير مستفع ل، ونون فاع لاتن فتصير فاع لات.

تمرين - ٥

١ - اخبن التفاعيل الآتية:

فاعلن. مستفعلن. مفعولات. فاعلاتن.

ب - اقبط: فعولن. مفاعيلن. وكُف: مفاعيلن. فاعلاتن.

ج - أدخل على التفاعيل الآتية ما يجوز إدخاله عليها من الزحاف:

مستفعلن. مفعولات. مستفع لن. مفاعِلتن.

تمرين - ٦

زن الأبيات الآتية وبين ما سلم من تفاعيلها وما جرى عليه نوع من

الزحاف مع تسمية ذلك النوع^(١):

جَعَلْتُكَ فِي الْقَلْبِ لِي عُدَّةٌ لَأَنْتَ فِي الْيَدِ لَا تَجْعَلُ
أَرَى كُلَّنَا يَبْغِي الْحَيَاةَ لِنَفْسِهِ حَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صَبًّا
أَمَا تَرَى اللَّيْلَ قَدْ وَلَّتْ عَسَاكِرُهُ وَأَقْبَلَ الصُّبْحُ فِي جَيْشٍ لَهُ لُجْبُ

- ٣ -

الزحاف المزدوج:

سُمِّيَ مزدوجًا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة. وهو أربعة أنواع:

١ - الحَبْلُ: وهو اجتماع الحَبْنِ مع الطَى، مثل: مستفعلن تحذف سينها وفاؤها فتصير مُتَعَلَّنْ، وتحول إلى فَعَلَّتْنُ، ومثل: مفعولات تحذف فاؤها وواوها فتصير مَعَلَاتُ وتحول إلى فَعَلَاتُ. ولا يدخل غير هاتين التفعيلتين.

٢ - الحَزَلُ: وهو اجتماع الإضمَار مع الطَى مثل: متفاعِلن تسكن تاؤه وتحذف ألفه فتصير مُتَفَعَلْن وتحول إلى مفتعلن ولا يدخل غيرها.

٣ - الشَّكْلُ: وهو اجتماع الحَبْنِ والكَفِّ مثل: فاعلاتن تحذف ألفها الأولى ونونها فتصير فعلات. ومستفع لن تحذف سينها ونونها فتصير متفع ل، ولا يدخل غيرهما.

٤ - النَّقْصُ: وهو اجتماع العَصْبِ مع الكَفِّ مثل: مفاعِلتن تسكن لامها وتحذف نونها فتصير مفاعِلت وتحول إلى مفاعيل، وهو لا يدخل غيرها.

(١) قد يتعثر الطالب فيجمع في البيت الواحد تفاعيل لا تجتمع فيه، ولكن لا بأس بذلك، فالقصد هو مجرد التمرين، ومع ذلك يحسن بالمعلم إرشاده إلى التوفيق بين التفاعيل حتى لا يجمع منها ما لا يجتمع.

جدول أنواع الزحاف

نوع الزحاف	تعريفه	التفعيلة قبله	التفعيلة بعده
الإضمار	تسكين الثانى	متفاعلن	مستفعلن
الوقْص	حذف الثانى المتحرك	متفاعلن	مفاعِلن
الحَبْن	حذف الثانى الساكن	فاعلن . مستفعلن مفعولات	فاعلن . مفاعِلن مفاعيل
الطَى	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مفتعلن ^(١)
القَبْض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول
العَقْل	حذف الخامس المتحرك	مفاعِلتن	مفاعِلن
العَصْب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعِلتن	مفاعيلن
الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن	فاعلات
الحَبْل	حذف الثانى والرابع الساكنين	مستفعلن	فعلتن
الحَزْل	إسكان الثانى وحذف الرابع	متفاعلن	مفتعلن
الشَّكْل	حذف الثانى والسابع الساكنين	فاعلاتن	فعلات
النَّقْص	إسكان الخامس وحذف السابع	مفاعِلتن	مفاعيلُ

تمرين - ٧

(١) بيّن من أنواع الزحاف، مفرداً ومزدوجاً، ما يجوز جريانه على التفاعيل

(١) يدخل الطى غير (مستفعلن) كما مر بك، ولكننا نكتفى بمثال، و(متفعل) ذلك فى غيره.

الآتية، مع بيان ما تصير إليه التفعيلة وما تحوّل إليه :

فعولن . مفاعيلن . متفاعلن . فاع لاتن .

(ب) بيّن أصل هذه التفاعيل واذكر نوع زحافها :

فعول . مفاعلن . فاعلات . فعلات .

تمرين - ٨

الآيات الآتية تتكوّن من بحر أصل تفاعيله على النحو الآتى :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فَزِنَ الأبيات وبين ما دخل أجزاءها من أنواع الزحاف :

إلى الله أَشْكُوْ وشكَّ بَيْنَ وفُرْقَةٌ لها بَيْنَ أَحْشَاءِ المُحِبِّ نُدُوبٌ
ثَلَاثُونَ مِنْ عُمْرِي مَضَيْنَ فما الَّذِي أوْمَلُ مِنْ بَعْدِ الثَّلَاثِينَ مِنْ عُمْرِي
قَفَا نَبَكٍ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ وَرَبِّعَ خَلَّتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانَ

تمرين - ٩

الآيات الآتية من بحر أصل تفاعيله :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
فَزِنَ الأبيات وبين ما دخل أجزاءها من الزحاف :

لا تَحْسَبِ المَجْدَ ثَمَرًا أَنْتَ أَكَلَهُ لَنْ يَلْبَغَ المَجْدُ مَنْ لَمْ يَلْعَقِ الصَّبْرَ
وَأَحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمَ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
وَأَمَةٌ كَانَ قُبْحُ الجَوْرِ يُسْخِطُهَا دَهْرًا فَأَصْبَحَ حُسْنُ العَدْلِ يُرْضِيهَا

تمرين - ١٠

الآيات التالية من بحر أصل تفاعيله :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
فَزِنَ هذه الأبيات عليه وبين ما جرى فيها :

أو لَيْسَ مِنْ إْحْدَى العَجَائِبِ أَنَّنِي فَارَقْتُهُ وَحَيِّتُ بَعْدَ فِرَاقِهِ
لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي القُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتُ أَنْتَ وَهَنٌ مِنْكَ أَوَاهِلُ
لِلَّهِوَ آوَنَةٌ تَمُرُّ كَأَنَّهَا قُبُلٌ يَزُودُهَا حَبِيبٌ رَاحِلُ

العلل

إذا رجعت إلى تعريف العلة وجدت أنها كما تكون عاملة شاملة للأسباب والأوتاد، تكون بالزيادة والنقص، ومن أجل ذلك انقسمت قسمين:

علل زيادة، وعلل نقص.

أ - عِلل الزيادة: هي ثلاثة:

١ - الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثاله: فاعلن يزداد عليها تن فتصير فاعلنتن وتحول إلى فاعلاتن.

وكذلك متفاعِلن تصير متفاعِلنتن وتحول إلى متفاعِلاتن.

٢ - التذليل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل: فاعلن ومتفاعِلن ومستفاعِلن فتحول إلى فاعلان ومتفاعِلان ومستفاعِلان بقلب نونها ألفاً وزيادة نون ساكنة بعدها.

٣ - التسبيع: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل: فاعلاتن التى تحول إلى فاعلاتان، وهو لا يدخل غيرها من التفاعيل.

٤ - ويلحق بها الخزم، وسيأتى.

- عِلل الحذف أو النقص:

هي تسع:

١ - الحذف: وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل: فعولن تصير فعو وتحول إلى فَعْل، ومثل: فاعلاتن تصير فاعلا وتحول إلى فاعلن.

٢ - القَطْف: وهو اجتماع الحذف مع العَصْب (من أنواع الزحاف) مثل: مفاعِلتن تحذف منها تن وتسكن لامها فتصير مفاعل وتحول إلى فعولن.

٣ - القَطْع: وهو حذف ساكن الوند المجموع مع إسكان ما قبله مثل: فاعلن تصير فاعل وتحول إلى فَعْلن، أو تبقى على حالها، ومتفاعِلن تصير متفاعِل، ومستفاعِلن تصير مستفعِل.

٤ - البتر: وهو يجمع بين الحذف والقَطْع ففي فعولن تحذف (لن) (هذا هو الحذف)، ثم تحذف الواو وتسكن العين (وهذا هو القَطْع) فتصير فع، ومثاله أيضاً فاعلاتن تصير فاعل، ويصح بقاؤها على هذه الصورة أو نقلها إلى فَعْلن.

٥ - القصر: وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه؛ مثل

- فاعلاتن تصيرُ فاعلات، ومثل فعولن تصيرُ فعولٌ.
- ٦ - الحَذْفُ: وهو حذف الوند المجموع مثل: متفاعِلن تصير (متفا) وتحول إلى فعِلن.
- ٧ - الصَلَمُ: وهو حذف الوند المفروق مثل: مفعولات تصير مفعول وتحول إلى فعِلن.
- ٨ - الوقف: وهو إسكان السابِع المتحرك مثل: مفعولاتُ تصير مفعولات وتُنقل إلى مفعولان.
- ٩ - الكَشْفُ: وهو حذف السابِع المتحرك؛ كحذف تاء مفعولات فتصير مفعولا وتحول إلى مفعولن.

جدول علل الزيادة

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ - الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فاعلن متفاعِلن	فاعلاتن متفاعلاتن
٢ - التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	فاعلن. متفاعِلن مستفعِلن	فاعِلان، متفاعِلان مستفعِلان
٣ - التَّسْبِيعُ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سببٌ خفيف	فاعلاتن	فاعلاتان

جدول علل النقص (الحذف)

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
١ - الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء	مفاعِلن فاعلاتن	فعولن فاعِلن
٢ - القطف	إسكان الخامس مع حذف السبب الخفيف	مفاعِلتن	فعولن
٣ - القُطْع	حذف آخر الوند المجموع مع إسكان ما قبله	فاعلن متفاعِلن	فعِلن فعلاتن

نوع العلة	تعريفها	التفعيلة قبلها	التفعيلة بعدها
٤ - البتر	حذف السبب الخفيف آخر الوند المجموع مع إسكان ما قبله	فعولن فاعلاتن	فع فعلن
٥ - القصير	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركة	فعولن فاعلاتن	فعول فاعلان
٦ - الحذف	حذف الوند المجموع	متفاعلن	فعلن
٧ - الصلم	حذف الوند المفروق	مفعولات	فعلن
٨ - الوقف	إسكان السابع المتحرك	مفعولات	مفعولان
٩ - الكشف	إسقاط السابع المتحرك	مفعولات	مفعولن

العلل الجارية مجرى الزحاف

تلك هي العلل التي تأخذ صفة الزحاف في عدم اللزوم، فإذا عرضت لم يجب على الشاعر التزامها؛ بل جاز له تركها والعود إلى الأصل. وتلك العلل كثيرة أغلبها لم يقع في الشعر العربي إلا نادراً غير مقبول، لذلك نكتفي بالإشارة إليه في حاشية الكتاب^(١) حتى لا نطيل عليك بما لا يصادفك إلا في أقل من القليل.

(١) من هذه العلل: الخزم بالزاي وهو زيادة حرف إلى أربعة أحرف في صدر الشطر الأول من البيت، أو حرف أو حرفين في أول العجز وشذُّ بأكثر من أربعة في أول الصدر وبأكثر من حرفين في أول العجز مثاله في الشطر الأول بحرف قول الشاعر:

وَكأنَّ أبانا في أفانين ودِّقه كَبِيرُ أناسٍ في بجَادٍ مُزْمَلٍ

فكلمة (كأن) وزنها فعول وزيدت قبلها الواو. ومثاله بحرفين قوله:

يا مَطَرُ بَنٍ ناجِيَّةَ بَنٍ سامَةَ إنَّني أَجفَى وتُغَلِّقُ دُونِي الأبواب =

ولكن من هذه العلل علتان تكثران في الشعر العربي وتقبلان وهما:
 ١- التشعيت: وهو حذف أول الوتد المجموع؛ مثل فاعلاتن تحذف عينها
 فتصير فالاتن وتحول إلى مفعولن. ومثل فاعلن تصير فالن وتحول إلى فعلن.

= فقلوه (مطر بن نا) وزنها متفاعلن، وزيد قبلها لفظ (يا).

مثاله بثلاثة قولة:

لَقَدْ عَجِبْتُ لِقَوْمٍ اسْلَمُوا بَعْدَ عَزْهِمْ اِمَامَهُمْ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ
 فأول الموزون في البيت كلمة عجبت، وهي على وزن (فعول) ولفظ لقد زائد قبل ذلك.

ومثاله بأربعة أحرف قولة:

أَشَدُّ حَيَازِمِكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قَبِيكَ
 فأول الموزون في البيت كلمة (حيازيم) على وزن مفاعيل، وكلمة أشد قبلها زائدة.

ومثال الخزم في العجز بحرف قولة:

كَلِمًا رَأَيْكَ مَنَى رَائِبٌ وَيَعْلَمُ الْجَاهِلُ مَنَى مَا عِلْمُ
 فأول الموزون من الشطر الثاني (يعلم الجاهل) ووزنه فاعلاتن، والواو زائدة، ومثاله بحرّفين

قوله طرفة:

هَلْ تَذْكُرُونَ إِذْ نَقَاتِلُكُمْ إِذْ لَا يَضِيرُ مُعَدِّمًا عَدْمُهُ
 فهذا البيت خُزِمَ مرتين في أول صدره بلفظ هل، وأول الموزون منه (تذكرون) ووزنها فاعلات، وخُزِمَ أيضًا في أول العجز بإذ، وأول الموزون منه (لا يضير) ووزنها فاعلات. ومن هذه العلل أيضًا الخرم (بالراء) وهو اسم يطلق بالمعنى العام على إسقاط أول الوتد المجموع في أول شطر من البيت وتختلف أسماؤه بحسب موقعه، ولا يكون إلا في التفاعيل المبدوءة بوترد مجموع وهي: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، وقد يقع فيها وحده أو يجتمع مع علة أخرى.

ففي فعولن: (١) إن دخل وحده فصارت عُولن وحُولت إلى فعلن فهو خرم أو ثلم. (٢) وإن دخلها مع القبض فصارت عول وحولت إلى فعل فهو ثرم والجزء أثرم. وفي مفاعيلن له ثلاث صور: (١) إن دخلها وحده فصارت فاعلين وتحول إلى مفعولن فهو خرم فحسب. (٢) وإن دخلها مع القبض فصارت فاعلن فهو شتر، والجزء إذ ذاك أشرت. (٣) وإن دخلها مع الكف فصارت فاعيل وتحول إلى مفعول فهو خرب، والجزء إذ ذاك أخرب.

وفي مفاعلتن له أربع صور: (١) إن دخلها وحده فصارت فاعلتن وتحول إلى مفتعلن فهو غضب، والجزء إذ ذاك أعضب (ويلاحظ هنا أنه سمي باسم آخر غير الخرم مع سلامة الجزء من غيره). (٢) وإن دخلها مع العضب فصارت فاعلتن وتحول إلى مفعولن فهو قَصَمَ والجزء أقصم. (٣) وإن دخلها مع العقل فصارت فاعتن وتحول إلى فاعلن فهو جَمَ، والجزء إذ ذاك أجم. (٤) وإن دخلها مع النقص (وهو حذف السابع مع إسكان الخامس) فصارت فاعلتن وتحول إلى مفعول، فهو عَقَصَ والجزء إذ ذاك أعقص.

٢- الحذف: وهو الذى مرَّ بك فى علل النقص، وبه تصير فعولن فعو وتحول إلى فعل.

وسينكشف لك أمر هاتين العلتين حين نعرض للكلام عن البحور التى تدخلانها.

تمرين - ١١

(أ) أدخل علل الزيادة على ما يمكن قبوله لها من التفاعيل الآتية:

مستفعِلن، فاعِلن، مفعولات، فاعلاتن، فعولن.

(ب) قد تصير فعولن إلى (فعو) وإلى (فع) وفاعلاتن إلى (فاعل)،

ومفعولات إلى (مفعولا) و(متفاعِلن) إلى (متفا) فما أسماء العلل التى جرت عليها، وإلى ماذا تحوّل هذه التفاعيل بعد ذلك؟

تمرين - ١٢

(أ) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:

مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن مفاعِلتن

فزن الأبيات وبين ما جرى فيها من زحاف وعلة:

أَتَدْرِي مَا أَرَاكَ مِنْ يُرِيبٍ وهل تَرَقَى إِلَى الْفَلَكَ الْخُطُوبِ
وَزَاثَرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ
وَلَا تُعِنِ الْعَدُوَّ عَلَىَّ إِنِّي يَمِينٌ إِنْ قَطَعْتَ فَمَنْ ذِرَاعِكَ

(ب) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

فزنهما وبين ما جرى فيها من زحاف وعلة:

يَا مَالِ إِنِّي قَضَيْتُ نَفْسِي عَلَيْكَ وَمَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ مِنْ قُرْبَى وَلَا رَحِمِ
إِلَّا الَّذِي لَكَ فِي قَلْبِي خُصِصْتُ بِهِ مِنَ الْمَوَدَّةِ فِي سَتَرٍ وَفِي كَرَمِ
لَا شَيْءَ أَعْظَمُ مِنْ ذَنْبِي سِوَى أَمَلِي لِحُسْنِ عَفْوِكَ عَنْ ذَنْبِي وَعَنْ زَلَلِي
فَإِنْ يَكُنْ ذَا وَذَا فِي الْقَدَرِ قَدْ عَظُمَا فَأَنْتَ أَعْظَمُ مِنْ جُرْمِي وَمِنْ أَمَلِي

(ج) الأبيات الآتية تتكون أصلاً على النحو الآتى:
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
فزنْها وبين ما جرى فيها من زحاف وعلة .

الذَّنْبُ لى فيما جَنَاهُ لَأُنْثَى	مَكْتَتُهُ مِنْ مُهْجَتى فتمكَّنَا
انظر إلى زهر الربيعُ	والماء فى بَرَكِ البـدِيعُ
وَإِذَا الرِّيحُ جَرَتْ عَلَيْهِ	فى الذَّهَابِ وفى الرُّجُوعُ
نَثَرَتْ عَلَى بِيضِ الصَّفَا	نَحْ بَيْنَنَا حَلَقَ الدَّرُوعُ

مع ملاحظة أنه يصح جعل العين فى آخر الأبيات ساكنة ومتحركة بكسرة مشبعة .

بحور الشعر

نظر المتقدمون في الشعر العربي فاستطاعوا أن يرجعوه إلى خمسة عشر وزناً، أو ستة عشر، على خلاف بينهم في الوزن السادس عشر؛ فالخليل ابن أحمد الفراهيدي البصري واضح علم العروض وأول من تكلم فيه لم يثبت عنده هذا الوزن، ولم يصح في روايته ما جاء من الشعر عليه؛ أما الأخفش الأوسط المتوفى سنة ٢١٦ هـ وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيبويه، فإنه زاد هذا الوزن وسماه المتدارك؛ لأنه تدارك به ما فات الخليل.

وسبب تسميته الوزن من أوزان الشعر بحرًا أنه شبيه بالبحر، فهذا يغترف منه ولا تنتهى مادته، وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له وستكلم على الأوزان الستة عشر إتماماً للفائدة فنقول:

- ١ -

البحر الطويل

هو: أحدُ أبجر ثلاثة كثر ورودها في أشعار العرب القدماء وأصل تفاعيله كما يلي:

فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
وقد ورد مُستَعْمَلًا على ثلاثِ صور؛ لأن العروض (آخر تفعيلة في الشطر الأول) لا تكون إلا مقبوضة «مَفَاعِلُنْ».

والضرب (آخر تفعيلة في الشطر الثاني) يكون صحيحًا «مفاعيلن»، ومقبوضًا «مفاعِلن» ومحدوفًا، «مفاعي» وينقل إلى فعولن، وهذه هي الأحكام اللازمة فيه، أما بقية تفاعيله فيجوز في «فعولن» أيًا كان؛ القَبْضُ «فعول»، كما يجوز في «مفاعيلن» في غير العروض والضرب «القبض» أيضًا «مفاعِلن» والكف «مفاعيل» ولا يجتمع عليه هذا الزحافان، فلا يقال «مفاعل».

فلهذا البحر على ذلك عروض واحدة وثلاثة أضرب:

١ - العروض المقبوضة مع الضرب المقبوض مثالها:

وَأَنَّكَ لِلْمَوْتِ الَّذِي بِكَ أَقْتَدِي وَإِنَّكَ لِلنَّجْمِ الَّذِي بِكَ أَهْتَدِي
تقطيعه: وإن | كلمول | لذيب | كأقتدي وإن | كلنجمل | لذيب | كأهتدي
الوزن: فعول | مفاعيلن | فعول | مفاعلن فعول | مفاعيلن | فعول | مفاعلن
وقول الشاعر:

وَأَنْتَ الَّذِي عَرَفْتَنِي طُرُقَ الْعُلَا وَأَنْتَ الَّذِي هَدَيْتَنِي كُلَّ مَقْصِدِ
وَأَنْتَ الَّذِي بَلَّغْتَنِي كُلَّ غَايَةٍ مَشَيْتُ إِلَيْهَا فَوْقَ أَعْنَاقِ حُسْدِي
فِيَا مُلْبَسِي النِّعْمَى الَّتِي جَلَّ قَدْرُهَا لَقَدْ أَخْلَقْتَ تِلْكَ الثِّيَابَ فَجَدَدِ

٢ - العروض المقبوضة مع الضرب الصحيح ، مثالها قول أبي فراس:
أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعِزْلٍ لَدَى الْوَعَى وَلَا فِرْسِي مُهْرٌ وَلَا رَبُّهُ غَمْرٌ
تقطيعه: أسرت | وما صحبي | بعزلن | للوعى ولا فرسي | رسمهون | ولا رب | بهو غمر
وزنه: فعول | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن فعول | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن

وقوله:

وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى أَمْرِي فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَخْرٌ
وَقَالَ أَصْحَابِي الْفَرَارُ أَوْ الرَّدَى فَقُلْتُ: هُمَا أَمْرَانِ أَحْلَاهُمَا مَرٌّ
وَلَكِنِّي أَمْضَى لِمَا لَا يَعْيِبُنِي وَحَسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الْأَسْرُ

٣ - العروض المقبوضة مع الضرب المحذوف ، مثالها قول سيف الدولة:

أَمَّا الْجَمِيلُ عِنْدَكُنَّ ثَوَابٌ وَلَا لِمَسِيٍّ عِنْدَكُنَّ مَتَابٌ^(١)
تقطيعه: أمال | جميلن | عن | دكنن | ثوابو ولا لمسي | عن | دنن | دكنن | متابو
وزن: فعول | مفاعيلن | فعول | فعولن فعول | مفاعيلن | فعول | فعولن

(١) يلاحظ أن العروض في هذا البيت محذوفة، ولم نقدم لك أنها تكون كذلك، ولكن اعلم أنه في بدء كل قصيدة قد توافق العروض الضرب ثم يستمر الشاعر على نوع العروض التي اختارها لقصيدته، وتسمى موافقة العروض للضرب في هذه الحال التصريح، وهو غير مقبول إلا في أول القصيدة.

وقوله

إذا الخُلُّ لم يَهْجُرْكَ إِلَّا مَلَالَةٌ فليسَ له إِلَّا الفِرَاقُ عِتَابُ
إذا لمْ أَجِدْ مِنْ خُلَّةٍ مَا أُرِيدُهُ فِعِنْدِي لِأُخْرَى عَزْمَةٌ وَرِكَابُ
وليسَ فِرَاقُ مَا اسْتَطَعْتُ فَإِنْ يَكُنْ فِرَاقٌ عَلَى حَالٍ فَلَيْسَ إِيَابُ

والقبض في فعولن حسن وفي مفاعيلن صالح وكَفُّ مفاعيلن قبيح عند
الخليل، حسنٌ عند الأخفش، وما أحسن تورية بعض الأندلسيين في ذلك:
كففتُ عن الوصالِ طويلاً شوقى إليك وأنت للروحِ الخليلُ
وكَفُّكَ للطويل فَدَتَكَ نفسى قبيحٌ ليس يرضاه الخليلُ

٢ - البحر المديد

أصل تفاعيله كما يلي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
ولم يستعمل تاماً، بل مجزوءاً (بحذف فاعلن الأخيرة من الشطرين)
فتصير فاعلاتن الأخيرة في الشطر الأول عروضه، والأخيرة في الشطر الثاني
ضربه، واستعمال هذا البحر قليل، لثقل فيه إلا العروض الثالثة بضربها.
وأعاريضه ثلاث، وأضربه ستة، موزعة على الأعاريض.

١- العروض الأولى: صحيحة ولا يكون ضربها إلا صحيحاً مثلها، مثاله

قول مهلهل :

يا لبكر أنشروا لى كليباً	يا لبكر أين أين الفرار؟
تقطيعه: يال بكرن أنشروا لى كليلين	يا لبكر أين أى نلفرارو
وزنه: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
وقوله:	

تلك شيبان تقول لبكر:	صرح الشر وبيان السرار
وبنو عجل تقول لقيس	وليتم اللات سيروا فساروا

٢- العروض الثانية: محذوفة (تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلن) وأضر بها

ثلاثة: محذوف مثلها، كقول الشاعر:

اعلموا أنى لكم حافظ	شاهداً ما كنت أو غائباً
تقطيعه: اعلمو أن نى لكم حافظن	شاهدن ما كنت أو غائباً
وزنه: فاعلاتن فاعلن فاعلن	فاعلاتن فاعلن فاعلن

أو مقصور: تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتن وتحوّل إلى فاعلان، ومثاله:

يا وميض البرق بين الغمام لا عليها بل عليك السلام

تقطيعه: يا وميضل | برق بى | نلغمام لا عليها | بل على | كسلام
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فاعلان فاعلاتن | فاعلن | فاعلان
وقوله :

إِنَّ فِي الْأَخْدَاجِ مَقْصُورَةً وَجْهَهَا يَهْتَكَ سِتْرُ الظَّلَامِ
أو أوتر: اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن فاعل، ومثاله:
إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَا قَوْتَةُ أَخْرَجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْقَانِ

تقطيعه: إنمذذل | فاء يا | قوتتن أخرجت من | كيس ده | قانى
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فاعلان فاعلاتن | فاعلن | فاعلان

٣- العروض الثالثة: محذوفة مخبونة تصير فيها فاعلاتن إلى فعلا وتحوّل
إلى فعِلن، ولها ضربان إمّا مثلها، ومثاله:

للفتى عقلٌ يعيشُ به حيث تهدى ساقه قدمه

تقطيعه: للفتى عق | لن يعى | شبهى حيث تهدى | ساقهو | قدمه
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فعَلن فاعلاتن | فاعلن | فعَلن

وإمّا أوتر: فتصير فيه فاعلاتن إلى فاعل وتحوّل إلى فعَلن (بسكون العين)
ومثاله:

رُبَّ نَارٍ بَتَّ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

تقطيعه: رَبَّ نارن | بتت أر | مقها تقضملمهن | دى ول | غارا
وزنه: فاعلاتن | فاعلن | فعَلن فاعلاتن | فاعلن | فعَلن

العروض الأولى الصحيحة يدخلها ما يدخل الحشو من الزحاف وهو:
الخبّن (فاعلاتن) وهو حسن، والكفّ (فاعلات) وهو صالح، والشكّل
(فَعَلات) وهو قبيح. وضربها لا يجوز فيه إلا الخبّن، وهو حسن.

تمرين - ١٣

(أ) الأبيات الآتية من البحر الطويل . فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

قال الأعشى:
لَعَمْرَى لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْيَفَاعِ تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لِمُقَرَّرَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَقُ
وقال دغبل:

يَمُوتُ رَدَى الشَّعْرِ مِنْ غَيْرِ أَهْلِهِ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُهُ
وقال أوس بن حجر:

إِذَا انصرفت نفسى عن الشيء لم تكذ إِلَيْهِ بِوَجْهِ آخِرِ الدَّهْرِ تُقْبِلُ

(ب) زن الأبيات الآتية من البحر المديد وبين نوع عروضها وضربها:
ولقد لاموا فقلت: دعونى إِنَّ مَنْ تَنْهَوْنَ عَنْهُ حَبِيبُ
إِخْوَتَى لَا تَبْعِدُوا أَبَدًا بَلَى وَاللَّهِ قَدْ بَعَدُوا

تمرين - ١٤

هذه الأبيات بعضها من الطويل والآخر من المديد، فزن كلاً، وبين نوع عروضه وضربه وما طرأ على حشوه^(١) من التغيير مع تسميته:

يا خليلي نابني سُهْدَى لَمْ تَنْمِ عَيْنِي وَلَمْ تَكْذِ
كَيْفَ تَلَحَّانِي عَلَى رَجُلٍ أَنَسٍ تَلْتَذُّهُ كَبِيدَى
وقال أبو العتاهية:

وغيرُ بديعٍ مَنَعُ ذَى الْبُخْلِ مَالَهُ كَمَا بَذَلُ أَهْلِ الْفَضْلِ غَيْرُ بَدِيعٍ
وقال أبو العتاهية:

خَيْرُ مَنْ يُرْجَى وَمَنْ يَهَبُ مَلِكٌ دَانَتْ لَهُ الْعَارِبُ
وَحَقِيقٌ أَنْ يُدَانَ لَهُ مَنْ أَبَوْهُ لِلنَّبِيِّ أَبُ
وقال الشاعر:

لَهُمْدَانِ أَخْلَاقٌ وَدِينٌ يَزِينُهُمْ وَبِأَسٍ إِذَا لَاقَوْا وَحَسَنُ كَلَامٍ
فَلَوْ كُنْتُ بَوَّابًا عَلَى بَابِ جَنَّةٍ لَقُلْتُ لَهُمْدَانِ ادْخُلُوا بِسَلَامٍ

(١) الحشو: ما عدا العروض والضرب من تفاعيل البيت .

٣- البحر البسيط

أصل تفاعيله كما يلي:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
وهو أحد أبحر ثلاثة كثر دورانها في الشعر العربي، ويجىء تاماً ومجزؤاً.

١- العروض الأولى: تامّة مخبونة (تصير فاعِلن إلى فعِلن) ولها ضربان:

الضرب الأول مثلها: كقول الشاعر:

يا أيُّها الملكُ المُبْدى عداوتَهُ انظرْ لنفسِكَ أيَّ الأمرِ تُبتدِرُ
تقطيعه:

يا أيهل	ملك	مبدى	عدا	وتهو	انظر	لنفسك	أي	يأمرتب	تبتدرو
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	فاعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن

وبعده:

فإن نفستَ على الأقوامِ مجدَهُمُ فابسطْ يديكَ فإنَّ الخيرَ مُبتدِرُ
وقول الشاعر:

يا طولَ شوقى إن كان الرحيلُ غداً لا فَرَقَ اللهُ فيما بيننا أبداً
الضرب الثانى: مقطوع (تصير فيه فاعِلن إلى فاعِل) ومثاله:

وإنَّ صَخراً لتأتُمُ الهداةُ به كأنَّه عَلمٌ فى رأسِهِ نارُ

٢- العروض الثانية مجزوءة صحيحة؛ (أى حذفت فاعِلن الأخيرة فى

الشرط الأول وصارت مستفعِلن آخره سليمة من التغيير)، ولها أضرب ثلاثة:

الضرب الأول مثلها؛ ومثاله:

ماذا وقُوفى على ربِّع عفا مخلوقى دارِسِ مُستعْجَمِ
تقطيعه:

ماذاوقو	فى	على	ربعن	عفا	مخلوقن	دارسن	مستعجمى
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن

الضرب الثاني مذيّل: تصير فيه مستفعّلن إلى مستفعّلان ومثاله:

لا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلَفٍ ولا تَكُنْ طَالِبًا مَا لَا يُنَالُ

تقطيعه:

لا تلتمس		وصلتن		من مخلفن		ولا تكن		طالبين		مالا ينال
مستفعّلن		فاعلن		مستفعّلن		متفعّلن		فاعلن		مستفعّلان

وبعده:

يا صاحِ قَدْ أَخْلَفْتَ أَسْمَاءُ مَا كانت تَمْنِيكَ مِنْ حُسْنِ الْوَصَالِ

الضرب الثالث: مقطوع مجزوء ، تصير فيه مستفعّلن إلى مستفعّل وتحوّل

إلى مفعولن ومثاله:

سِيرُوا مَعًا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ يومُ الثُّلَاثِ بَطْنُ الْوَادِي

تقطيعه:

سيروممعن		إنمّا		ميعادكم		يوم مثلاً		ثاء بط		نلواذى
مستفعّلن		فاعلن		مستفعّلن		مستفعّلن		فاعلن		مفعولن

٣- العروض الثالثة: مجزوءة مقطوعة وضربها مثلها وتصير مستفعّلن فيهما

مفعولن ومثالها:

ما هَيَّجَ الشَّوْقَ مِنْ أَطْلَالٍ أَضَحَتْ قِفَارًا كَوَحِي الْوَاحِي

تقطيعه:

ما هيّجش		شوق من		أطلالى		أضحت قفا		رن كوح		يلواحي
مستفعّلن		فاعلن		مفعولن		مستفعّلن		فاعلن		مفعولن

ملاحظة: كثيرٌ من الشعراء المتأخرين خبن مفعولن فى العروض والضرب الماضيين؛ فيصيران إلى فعولن. وقد سمّوا هذا الوزن مُخْلَع البسيط ومثاله

قول الشاعر:

يُدِيرُ فِي كَفِّهِ مُدَامًا أَلَذَّ مِنْ غَفْلِ الرَّقِيبِ

تقطيعه:

يُدِيرُ فِي		كَفَفْهُيْ		مَدَامِنْ		الَّذِي مِنْ		غَفَلَةً ر		رَقِيبِي
مُتَفَعِّلُنْ		فَاعِلُنْ		فَعُولُنْ		مُتَفَعِّلُنْ		فَاعِلُنْ		فَعُولُنْ

وقوله أيضاً:

أَلْبَسْنِي ذِلَّةَ الْعَبِيدِ	مَنْ قَلْبُهُ صَيَغَ مِنْ حَدِيدِ
وَنَمَّ طَرْفِي بِمَا أَلَاقَى	مَنْ كَمَدَ دَائِمَ الْمَزِيدِ

وقول ديك الجن:

قُلْتُ لَهُ وَالْجَفُونَ قَرْحِي	قَدْ أَقْرَحَ الدَّمْعُ مَا يَلِيهَا
مَالِي فِي لَوْعَتِي شَبِيهِ	قَالَ وَأَبْصُرْتُ لِي شَبِيهَا!!؟

ويدخل هذا البحر الخن: خماسيه وهو حسن فيه مطلقاً، وفي سباعيه وأكثر حسنه في أول الصدر، أو أول العجز. ويدخله الطي في السباعي وهو صالح، والخلب فيه وهو قبيح، ويمكنك ملاحظة ذلك في الشواهد الكثيرة التي تمر بها.

تمرين - ١٥

زن الأبيات من البحر البسيط وبين نوع العروض والقافية:

مَنْ وَائِبَ الدَّهْرَ كَانَ الدَّهْرُ قَاهِرَهُ	وَمَنْ شَكَأ ظُلْمَهُ قُلْتُ نَوَاصِرُهُ
شَمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ	وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا
إِذَا أَرَدْتَ سُلُوءًا كَانَ نَاصِرُكُمْ	قَلْبِي وَمَا أَنَا مِنْ قَلْبِي بِمُتَنَصِّرِ
فَأَكْثَرُوا أَوْ أَقَلُّوا مِنْ إِسَاءَتِكُمْ	فَكُلُّ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْقَدْرِ
يَا أُمَّ نُعْمَانَ نَوَكِينَا	قَدْ يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفَيفُ
أَعْمَامُهَا الصَّيْدُ مِنْ لُؤْيٍ	حَقًّا وَأَخْوَالُهَا ثَقِيفُ
أَهْلًا وَسَهْلًا بِقَوْمٍ زَيْنُوا حَسْبِي	إِنْ مَرَضْتُ فَهُمْ أَهْلِي وَعُوَادِي
أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مِنْ أُمُورٍ	تُمِرُّ دَهْرِي وَلَا تَمُرُّ

٤- البحر الوافر

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ولكنه لم يرد صحيحاً أبداً، بل لا بد من قطف عروضه فتصير مفاعلتن
مفاعل وتحول إلى فعولن.

وله عروضان وثلاثة أضرب:

١- العروض الأولى: مقطوعة (فعولن) وضربها مثلها؛ كقول أبي فراس:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتَبٌ وَأَنْتَ عَلَى الْإِيَّامِ إِلْبُ
تقطيعه:

زَمَانِي كُلُّهُ	لهو غضبن	وعتبو	وأنت على	ي ولأيا	م إلبو
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

وبعده:

أَمْثَلِي تَقْبِلُ الْأَقْوَالَ فِيهِ وَمَثْلَكَ يَسْتَمِرُّ عَلَيْهِ كَذِبٌ
فَقُلْ مَا شِئْتُ فِي فِلْيَ لِسَانٍ مَلَىٰ بِالثَّنَاءِ عَلَيْكَ رَطْبٌ

٢- والعروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ضربان:

الضرب الأول مثلها: ومثاله قول الوليد بن يزيد:

فَلَسْتُ كَمَنْ يَدُوكَ بَالُ لِسَانٍ وَيُكْثِرُ الْحَلْفَا

تقطيعه:

فَلَسْتُ كَمَنْ	يوددك بل	لسان ويك	ثر لحلفا
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن

وقول أبى العتاهية:

هِيَ الْإِيَّامَ وَالْعَبْرُ
وَأَمْرُ اللَّهِ يُنْتَظَرُ
أَتَيْئَسُ أَنْ تَرَى فَرْجًا فَأَيْنَ اللَّهِ وَالْقَدْرُ

والضرب الثانى مجزوء: مثل العروض ولكنه معصوب وتصير فيه مفاعلتن إلى مفاعلتن وتحول إلى مفاعيلن؛ كقول الشاعر:

رُقِيَّةٌ تَيِّمَتْ قَلْبِي فَوَاكِبْدَى مِنْ الْحُبِّ
تقطيعه:

رُقِيَّةٌ تَيِّ	مِتْ قَلْبِي	فَوَاكِبْدَى	مِنْ الْحُبِّ
مفاعلتن	مفاعيلن	مفاعلتن	مفاعيلن

وبعده:

نَهَانِي إِخْوَتِي عَنْهَا وَمَا بِالْقَلْبِ مِنْ عَثْبٍ
ومثله:

تَهَادَدْنِي أَبُو خَلَفٍ	وَعَنْ أَوْتَارِهِ نَامَا
بَسَيفٍ لِأَبَى صُفْرٍ	لَا يَقْطَعُ إِبْهَامَا
كَأَنَّ الْوَرَسَ يَغْلُوهُ	إِذَا مَا صَدْرُهُ قَامَا

ويلاحظ أن دخول العصب فى هذا البحر كثير وحسن، وقد رأيت أنه دخل فى العروض المجزوءة فى الأبيات السابقة، وهذا لا يمنع و صف صحتها؛ لأنه زحاف غير ملازم، ومثال العَصْبِ الذى دخل جميع حشو البيت قول الشاعر:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

ولهذا البيت قصة: وهى أن شخصاً طلب من الخليل أن يعلمه العروض، فأقام مدةً يختلف إليه ولم يحصل شيئاً، وقد أعيى الخليل أمره، ولم ير أن يجابهه بالمنع، فقال له يوماً: قطع قول الشاعر؛ وذكر له البيت، ففهم الرجل أنه يصرفه عن طلب العروض بلطف.

تمرین - ۱۶

زن الآیات الآتية من البحر الوافر و بین نوع عروضها و ضربها:

وكمُ ذا الاعتذارُ وليسَ ذنبُ	إلى كمُ ذا العتابُ وليسَ جُرمُ
تُبشِّرهم بأعمارٍ قصارٍ	لقيناهم بأرماحٍ طوالٍ
لذنبٍ لستُ أذكرُهُ	خَليلُ لى سَأهْجُهُ
لذى جسمٍ يُعدُّ وذى بيانٍ	وقد كُنَّا نَقولُ إذا رأينا
وجسمًا من بنى عبدِ المدانِ	كأنَّك أيُّها المُعطى لسانا

٥- البحر الكامل

وهو البحر الثالث الذى كثر دورانه فى الشعر العربى كما قال المعرى،
وأصل تفاعيله:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
ويستعمل تاماً ومجزوءاً، وله ثلاثُ أَعَارِضٍ وتسعة أضربٍ، فهو أكثر
البحور أضرباً.

١- العروض الأولى: تامّةٌ صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول مثلها كقول الشاعر:
أَحْسِنْ بِدَجْلَةٍ وَالدَّجَى مُتَصَوِّبٌ وَالبَدْرُ فى أَفْقِ السَّمَاءِ مُغْرِبٌ
تقطيعه:

أحسن بدج		لتوددجى		متصووبو
مستفعلن		متفاعِلن		متفاعِلن

وبعده:

فكَأَنَّهَا فِيهِ بِسَاطُ أَزْرَقُ وَكَأَنَّهُ فِيهَا طَرَاظٌ مُذْهَبٌ
الضرب الثانى: مقطوع، تصير فيه متفاعِلن إلى متفاعل وتحوّل إلى فعلاَتْنِ،
ومثاله قول ابن الأَحنف:

مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنُهُ تَبْكِي بِهَا أَرَأَيْتَ عَيْنًا لِلْبُكَاءِ تَعَارُ؟!

تقطيعه:

من ذا يعى		رك عينهو		تبكى بها
مستفعلن		متفاعِلن		مستفعلن

وقبله:

نَزَفَ الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعَرُ عَيْنًا لَغَيْرِكَ دَمْعَهَا مِدْرَارُ
ويلاحظ فى ضرب هذا البيت أَنَّهُ قد أضمر فصار فعلاَتْنِ ساكنة العين،
وهذا الإضمار كما علمت: زحاف فهو غير مُلْتَزِم.

الضرب الثالث: أَحَذُّ مَضْمَرٌ تَصِيرُ فِيهِ مَتَفَاعِلُنْ إِلَى مَتَفَا وَتَحُولُ إِلَى فَعْلُنْ
ومثاله قول الحطيئة:

شَهِدَ الْحُطَيْئَةُ يَوْمَ يَلْقَى رَبَّهُ أَنَّ الْوَلِيدَ أَحَقُّ بِالْعُذْرِ

تقطيعه:

شَهِدَ	الْحُطَيْئَةُ	يَوْمَ	يَلْقَى	رَبَّهُ	أَنَّ	الْوَلِيدَ	أَحَقُّ	بِالْعُذْرِ
مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل

٢- العروض الثانية: حَذَّاءُ تَصِيرُ فِيهَا مَتَفَاعِلُنْ إِلَى مَتَفَا وَتَحُولُ إِلَى فَعْلُنْ
بالتحريك، ولها ضربان:

الضرب الأول: أَحَذُّ مِثْلُهَا ، ومثاله قول أبي العتاهية:

الْمَوْتُ بَيْنَ الْخَلْقِ مُشْتَرِكٌ لَا سُوْقَةَ وَيُوقَى وَلَا مَلِكٌ

تقطيعه:

الْمَوْتُ	بَيْنَ	الْخَلْقِ	مُشْتَرِكٌ	لَا	سُوْقَةَ	وَيُوقَى	وَلَا	مَلِكٌ
مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل

وبعده:

مَا ضَرَّ أَصْحَابَ الْقَلِيلِ وَمَا أَغْنَىٰ عَنِ الْأَمْلاكِ مَا مَلَكَوْا
الضرب الثاني: أَحَذُّ مَضْمَرٌ تَحُولُ فِيهِ مَتَفَاعِلُنْ إِلَى فَعْلُنْ سَاكِنَةُ الْعَيْنِ؛

كقول الشاعر:

وَبِسَاكِنِي نَجْدٍ كَلِفْتُ وَمَا يَفْنَىٰ بِهِمْ كَلْفِي وَلَا وَجْدِي

تقطيعه:

وَبِسَاكِنِي	نَجْدٍ	كَلِفْتُ	وَمَا	يَفْنَىٰ	بِهِمْ	كَلْفِي	وَلَا	وَجْدِي
مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل	مفعّل

وبعده:

لَوْ قَيْسَ وَجَدُ الْعَاشِقِينَ إِلَى وَجْدِي لَزَادَ عَلَيْهِ مَا عُنْدِي

ومثله قول زهير:

عَظُمْتُ دَسِيعَتُهُ وَفَضَّلَهُ
جَزَّ النَّوَاصِي مِنْ بَنِي بَدْرِ

٣- العروض الثالثة مجزوءة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول مجزوء صحيح مثلها؛ كقول أبي فراس:

يَا سَيِّدِي أَرَاكُمَا لَا تَذْكُرَانِ أَخَاكُمَا
تقطيعه:

يا سيدي		يا أراكما	لا تذاكرا		نأخاكما
مستفعلن		متفاعلن	مستفعلن		متفاعلن

وبعده:

أَوْجَدْتُمَا بَدَلًا لَهُ يَبْنِي سَمَاءَ عُلَاكُمَا
وقول أبي العاهية:

النَّاسُ فِي غَفْلَاتِهِمْ وَرَحَى الْمَنِيَّةِ تَطْحَنُ
الضرب الثاني: مجزوء مُذِلّ تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلان؛ كقول أبي فراس:

أَبْنَيْتِي لَا تَجْزَعِي كُلُّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابٍ
تقطيعه:

أبنيتي		لا تجزعي	كل لأنا		م إلى ذهاب
متفاعلن		مستفعلن	مستفعلن		متفاعلان

وبعده:

نوحِي عَلَى بَحْسَرَةٍ مِنْ خَلْفِ سِتْرِكَ وَالْحِجَابِ
قُولِي إِذَا كَلَّمْتَنِي فَعَيَّيْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشَّيْبَابِ أَبُو فِرَا سَ لَمْ يَمْتَعْ بِالشَّيْبَابِ

الضرب الثالث: مجزوء مُرْفَلّ تصير فيه متفاعلن إلى متفاعلاتن ومثاله قول عتبة بن الوليد:

فَإِذَا سُئِلْتَ تَقُولُ: لَا وَإِذَا سَأَلْتَ تَقُولُ: هَاتِ!
تقطيعه:

فَإِذَا سُئِلَ		تَقُولُ لَا
مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ

وبعده:

تَأْبَى فَعَالَ خَيْرَ لَا تَرَوِي وَأَنْتَ عَلَى الْفُرَاتِ
أَفْلا تَمِيلُ إِلَى نَعَمٍ أَوْ تَرْكٍ لَا حَتَّى الْمَمَاتِ
الضرب الرابع: مجزوء مقطوع تصير فيه متفاعلن إلى متفاعل وتحول إلى
فعلاتن، ومثاله:

وَإِذَا هُمُومُوا ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ
تقطيعه:

وَإِذَا هُمُومُوا		ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ
مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ

ويدخل هذا البحر من الزحاف: الإضممار وهو حسن، والوقص وهو
صالح، والخزل وهو قبيح، ويمكنك ملاحظة الإضممار كثيراً فيما مر من
الشواهد، أما الوقص فمثاله:

يَذْبُ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمُوحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي
فجميع تفاعيل هذا البيت موقوفة على وزن مفاعلن التي أصلها متفاعلن
فحذفت تاؤها.

تمرين - ١٨

زن الأبيات الآتية من البحر الكامل وبين نوع عروضها وضربها:
قال العباس بن الأحنف:

رَاجِعْ أَحَبَّتَكَ الَّذِينَ هَجَرْتَهُمْ	إِنَّ الْمُتَمِيمَ قَلَمًا يُتَجَنَّبُ
إِنَّ التَّجَنُّبَ إِنْ تَطَاوَلَ مِنْكُمَا	دَبَّ السُّلُوكُ لَهُ فَعَزَّ الْمَطْلَبُ

قال الشاعر:

قَدْ كُنْتُ أَمَلُ فَيَكُمُّو أَمَلًا وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِمُدْرِكٍ أَمَلَهُ
لَيْسَ الْفَتَى بِمُخَلَّدٍ أَبَدًا حَيًّا وَلَيْسَ بِنَائِتٍ أَجَلَهُ

وقال الأسود بن يعفر:

مَاذَا أَوْمَلُ بَعْدَ آلٍ مُحَرَّقٍ تَرَكَوْا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ
وَقَوْلٍ جَمِيلٍ:

لَا حَتَّ لِعَيْنِكَ مِنْ بَشِينَةِ نَارٍ فَدُمُوعَ عَيْنِكَ دَرَّةٌ وَغِرَارُ

تمرين (١٩)

الآيات الآتية بعضها من الوافر، والآخر من الكامل، فزن كلاً وبين نوع
عروضه وضربه وما طرأ على حشوه:

قال أبو فراس:

إِنَّا إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَا نُ وَنَابَ خَطْبٌ وَادْلَهَمَ
أَلْفَيْتَ حَوْلَ يُّوتِنَا عُدَدَ الشَّجَاعَةِ وَالْكَرَمِ

وقال إسحاق الموصلي:

كَأَنَّ افْتِتَاحَ بَلَائِي النَّظْرُ فَالْحَيْنُ سَبَبَ ذَاكَ وَالْقَدَرُ
قَدْ كَانَ بَابُ الصَّبْرِ مُفْتَتِحًا فَالْيَوْمَ أَغْلَقَ بَابَهُ النَّظْرُ

وقال جرير:

فَغُضَّ الطَّرْفُ إِنَّكَ مِنْ نُمِيرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا

وقال حبيب:

فَسَوْفَ يَزِيدُكُمْ ضِعَّةً هَجَائِي كَمَا وَضَعَ الْهَجَاءُ بَنِي تَمِيمٍ

وقال الشاعر:

أَلَا تَرْنَى لِمُكْتَسِبٍ يُحِبُّكَ لِحُمِّهِ وَدُمُّهُ

وقال حسان:

يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

وقال الشاعر:

يا ذا الذی جعل القطیعة دأبه
إن كان ودك بالطویة كامنا
إن القطیعة مَوضعٌ للربِّ
فاطلبُ صديقًا عالمًا بالغیبِ

وقال أبو فراس:

لولا العَجَوزُ بمنّجٍ
ولكان لي عمًّا سألُ
ما خفتُ أسبابَ المنیةِ
تُمنّ الفِدا نفسُ أبيه

وقال بدیع الزمان:

يا مُعْجَبًا مَرَحَ العنا
أفصرُ فإنك میّتُ
ن یجرُّ فی الخیلاء ذیلُهُ
یهدی الفناءُ إلیك سَیلُهُ

وقال أمیةُ بن أبی الصلت:

إذا أثنی علیك المرءُ یومًا
كفاه من تعرّضِهِ الثناءُ

٦- البحر الهزج

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ولكنه لا يُستعمل إلا مجزوءاً فيصير على أربع تفاعيل فقط .
وله عروض واحدة وضربان:

العروض: مجزوءة صحيحة، ولها ضربان
الأول مثلها؛ كقول أبي العتاهية:

أيا واهّا لذكر اللّـ هـ يا واهّا له واهّا
تقطيعه:

يا واهن		لذكر للـ	هـ يا واهن		لهو واهّا
مفاعيلن		مفاعيلن	مفاعيلن		مفاعيلن

وبعده:

لَقَدْ طَيَّبَ ذَكَرُ اللّـ هـ بالتَّسْبِيحِ أَفْوَاهَا
ومثاله أيضاً قوله:

تَعَلَّقْتُ بِأَمّـال	طوال أىّ آمـال
وَأَقْبَلْتُ عَلَى الدُّنْيَا	مُلْحًا أىّ إقـبال
أَيَا هَذَا تَجَهَّزْ لـ	فـراقِ الأهلِ والمالِ
فَلَا بُدَّ مِنَ الْمَوْتِ	على حالٍ منَ الحالِ

الضرب الثاني مجزوء محذوف تصير فيه مفاعيلن إلى مفاعى وتحول إلى

فعولن ومثاله:

وما ظَهَرِي لِباغِي الضَّيِّ م بِالظَّهْرِ الذَّلُولِ
تقطيعه:

وما ظهري		لبا غضى	م بظظهر ذ		ذلولى
مفاعيلن		مفاعيلن	مفاعيلن		فعولن

ويلاحظ: أن الهزج يدخله الكفُّ كثيراً فتصير مفاعيلن إلى مفاعيل، وقد
اجتمع الكف في تفاعيل هذا البيت كلها ما عدا الضرب:

فَهَذَانِ يَذُودَانِ وَذَا عَنْ كَثْبٍ يَرْمِي
تقطيعه:

فَهَذَانِ		يَذُودَانِ		وَذَا عَنْ ك		ثَبْنِ يَرْمِي
مفاعيل		مفاعيل		مفاعيل		مفاعيلن

كما يلاحظ: أن مجزوء الوافر إذا عصبت جميع تفاعيله اشتبه بالهزج؛ لأنَّ
مفاعلتن فيه تصير إلى مفاعيلن. فإذا اتفق ذلك في جميع القصيدة صحَّ
اعتبارها من مجزوء الوافر، أو من الهزج، ولكن حملها على الهزج أولى؛
لأنَّ هذا الوزن فيه أصليٌّ، ومثال ذلك قول الشاعر:

أَلَا لَيْلُكَ لَا يَذْهَبُ وَنَيْطَ الطَّرْفُ بِالْكُوكَبِ
وَهَذَا الصُّبْحُ لَا يَأْتِي وَلَا يَدْنُو وَلَا يَقْرُبُ

فجميع التفاعيل في البيتين على وزن مفاعيلن؛ ولا يدرى هل هي أصلية
لم يطرأ عليها ما صيرها إلى هذا الوزن أم هي معصوبُ مفاعلتن؟ والأولى
عدَّ البيت من الهزج؛ لما ذكرنا من أنه الأصل في هذا الوزن.

٧- بحر الرجز

أصا تفاعيله:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
وهو يُستعمل تاماً؛ فتبقى له تفاعيله الست، ومجزوءاً، فيبقى على أربع،
ومشطوراً، فيبقى على ثلاث، ومنهوكاً، فيبقى على اثنتين، وتتحد أعاريضه
وأضربه في الصحة، فله على ذلك أربع أعاريض، وأربعة أضرب، وتزيد
العروض التامة ضرباً آخر غير الصحيح، وهو المقطوع الذي تصير فيه
مستفعلن إلى مستفعل وتحول إلى مفعولن.

١- العروض الأولى التامة وضربها التام: مثالها قول أبي دهب:

أورثنى المجد أبٌ من بعد أبٍ رمحي رديني وسيقي المستلب تقطيعه:

أورثنى	مجد أب	من بعد أب	رمحي ردي	نيين وسي	فلمستلب
مستعلن	مستعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وبعد:

وبيضتي قوسنها من الذهب والضرِب المقطوع: كقول الشاعر:

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جاهد مجهود تقطيعه:

القلب من	هامستري	حن سالم	والقلب من	ني جاهدن	مجهو دو
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

٢- العروض الثانية: المجزوءة وضربها مثلها: كقول كشاجم:

والبدر فوق دجلة والصُّبحُ لَمَّا يُشْرِقُ تقطيعه:

والبدر فو	قد جلتن	وصصبح لم	ما يشرقي
مستفعلن	متفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وبعده:

كَحَلِيَّةٍ مِنْ ذَهَبٍ عَلَى رِءَاءِ أَرْزَقِ
وقول عمر بن أبي ربيعة:

فِيهِنَّ هِنْدٌ لَيْتَنِي مَا عُمِّرْتَ أَعْمُرُ
حَتَّى إِذَا مَا جَاءَهَا حَتْفُ أَتَانِي الْقَدَرُ

٣- العروض الثالثة: المشطورة مع ضربها: كقول الحطيئة:

الشَّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلْمَةٌ
إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ
ذَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

٤- العروض الرابعة المنهوكة مع ضربها: كقول أم عمر بن شبة:

يَا أَبَايَ يَا شَبَّابَا
وَعَاشَ حَتَّى دَبَّابَا
شَيْخًا كَبِيرًا أَخْبَابَا

وقول أبي العتاهية:

الْحَمْدُ وَالنَّعْمَةُ لَكَ
وَالْمُلْكُ لَا شَرِيكَ لَكَ
لَبَّيْكَ إِنَّ الْمُلْكَ لَكَ

ملاحظة: قد يشبه عليك البيتان من المشطور بالبيت الواحد من التام؛ لأن المشطور نصف التام، كما يشبه عليك البيتان من المنهوك بالبيت من المجزوء؛ لأن مجموع تفاعيل بيتي المنهوك أربع، وهى تفاعيل البيت الواحد المجزوء. والذي يفرق لك بين هذه الأنواع شيئان: أولهما: أن البيت من المشطور أو المنهوك قد جرت على آخره أحكام الضرب المعروفة للرجز، كأن تراه مقطوعاً والعروض لا تكون كذلك. وثانيهما: ما نراه من التزام التقفية بين جزأى

المشطور أو المنهوك، وهو لو اعتبرته تاماً أو مجزوءاً لم تلزم فيه هذه التقفية:
تنبيه: حكى بعض العروضيين للرجز عروضاً تامةً مقطوعة وضربها مثلها،
وأشدد على ذلك قول الشاعر القديم:

لَأُطْرُقَنَّ حَصْنَهُمْ صَبَاحًا وَأُبْرُكَنَّ مَبْرُكَ النَّعَامَةِ
تقطيعه:

لَأُطْرُقَنَّ	نَحْصَنَهُمْ	صَبَاحًا	وَأُبْرُكَنَّ	مَبْرُكَ	النَّعَامَةِ
متفعّلن	متفعّلن	فعولن	متفعّلن	متفعّلن	فعولن

وفى هذا البيت ترى أنه قد دخله مع القطع الخن. وبعضهم يسمي هذا النوع مكبولا، كما حكوا أيضاً القطع فى المشطور، وجعلوا منه قوله الشاعر القديم:

يا صاحِبِي رَحْلِي أَقْلًا عَذْلِي

تقطيعه:

يا صاحِبِي	رَحْلِي أَقْلًا	عَذْلِي
مستفعّلن	مستفعّلن	مفعولن

ومنه قول طالب بن أبي طالب فى غزوة بدر:

يا رَبِّ إِمَّا يَغْزُونَ طَالِبُ فى مَنْقَبٍ مِنْ هَذِهِ الْمَنَاقِبِ
فليكنِ الْمَسْلُوبَ غَيْرَ السَّالِبِ وليكنِ الْمَغْلُوبَ غَيْرَ الْغَالِبِ

ويلاحظ أن الضرب فى البيتين الأولين مخبون مع القطع فصار إلى فعولن ولكن هذا الخن لكونه زحافاً لم يلتزم فى البيتين التالين، ومنه أرجوزة أبي العتاهية:

حَسْبُكَ فِيمَا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ مَا أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ

وقد راق هذا الوزن الشعراء المحدثين فأكثرُوا منه فى أراجيزهم المشطورة المزدوجة.

وإذا أعدت النظر فى جميع ما مرَّ بك من أبيات هذا البحر بأعاريضه

وأضر به المختلفة وجدت أنه يكثر فيه الخبن كما يكثر الطي، وأن ذلك مقبول فيه حسن، ولكن اجتماع الزحافين (الخبن والطي) وهو المسمى خبلاً قبيح فيه، وكذلك يدخل الخبن في أعاريضه وأضر به كلها تامة ومقطوعة كما رأيت، وقد ذكرنا لك أن المقطوع من المشطور إذا خبن سمي مكبولا.

وقد أكثر الشعراء المحدثون في الأراجيز المشطورة من الازدواج وهو: أن يتحد كل بيتين في القافية كما في أرجوزة أبي العتاهية التي مرّ بك بيتان منها. وسنسرّد لك جملة صالحة من أبياتها لتبين معنى الازدواج واضحاً، قال أبو العتاهية:

حَسْبُكَ فِيمَا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقَوْتَ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكَفَافَا مَنْ اتَّقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا
هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلَمْ نَى أَوْ فَذَرُ إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ الْقَدْرُ

فكل سطر من هذه الأسطر بيتان من المشطور قد اتّحدا في القافية ويظهر أن المحدثين لجأوا إلى ذلك تحفيظاً على أنفسهم من ثقل القافية، فتحلّلوا من شرط اتحادها في الشعر العربي. وما اضطرهم إلى ذلك إلا خفة وزن الرجز (حتى قيل إنه حمار الشعراء) وأنهم احتاجوا إليه في تقييد الحكمة والمثل والموعظة والقصة، وذلك كثير في كلامهم لا تطاوعهم فيه القافية الواحدة خصوصاً إذا لوحظ ضعف ملكاتهم الطارئ عليهم بكثرة الأعاجم بينهم. ومن هنا دخل العلماء فقيدوا علومهم غالباً بالرجز المشطور المزدوج كما فعل ابن مالك صاحب الألفية.

تمرين (٢٠)

بعض الأبيات الآتية من الرجز وبعضها من الهزج؛ فزنها وبين نوع عروضها وضرِبها:

قال أبو العتاهية:

أَلَا يَا طَالِبَ الدُّنْيَا دَعِ الدُّنْيَا لِشَانِيكََا
وَمَا تَصْنَعُ بِالدُّنْيَا وَظِلُّ الْمِيلِ يَكْفِيكََا

وقال زيد بن ضُبَّة:

وَمَا إِنَّ وَجَدَ النَّاسُ مِنْ الْأَذْوَاءِ كَالْحُبِّ
لَقَدْ لَحَّ بِهَا الْإِعْرَا ضُ وَالْهَجْرُ بِلَا ذَنْبٍ

وقال الحطيئة:

قَدْ كُنْتُ أَحْيَانًا شَدِيدَ الْمُعْتَمِدِ وَكُنْتُ ذَا غَرْبٍ عَلَى الْخَصْمِ أَلَدُ
فَوَرَدَتْ نَفْسِي وَمَا كَادَتْ تَرُدُّ

وقال أبو فراس:

مَا الْعَمْرُ مَا طَالَتْ بِهِ الدُّهُورُ الْعَمْرُ مَا تَمَّ بِهِ السُّرُورُ
أَيَّامُ عِزِّي وَنَفَاذُ أَمْرِي هِيَ الَّتِي أَحْسَبُهَا مِنْ عُمْرِي
وَقَالَتْ أُمُّ حَكِيمٍ الْخَارِجِيَّةُ وَقَدْ حَمَلَتْ عَلَى النَّاسِ فِي الْقِتَالِ:
أَحْمِلُ رَأْسًا قَدْ سَأَمْتُ حَمْلَهُ وَقَدْ مَلَلْتُ دَهْنَهُ وَغَسَلَهُ
أَلَا فَتَى يَحْمِلُ عَنِّي ثِقْلَهُ

ولبعضهم:

شُكْرُ الْإِلَهِ نِعْمَةٌ مُوْجِبَةٌ لَشُكْرِهِ
فَكَيْفَ شُكْرِي بِرَّهِ وَشُكْرُهُ مِنْ بِرِّهِ

تمرين عام على ما مضى من البحور

تمرين (٢١)

الآيات الآتية تتردد بين الطويل والمديد والبسيط؛ فزن كلاً بميزانه مع بيان نوع عروضه وضربه:

قالوا عليك سبيلَ الصَّبْرِ قلتُ لَهُمْ	هيهاتَ إنَّ سبيلَ الصَّبْرِ قد ضاقا
إلى الله أشكو أنَّ في الصَّدْرِ حاجةٌ	تَمُرُّ بها الأيامُ وهى كما هيا
يُذِلُّ أَغْدَاءَهُ عِزًّا ويرْفَعُ مَنْ	والاهُ فَضْلاً وَيَبْقَى في العُلا أبدا
قَوْمٌ هُمُ الْأَنْفُ والأَذْنابُ غيرُهُمْ	وَمَنْ يَسْوَى بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرُمُوهُ	وَسَأَلْتُ اللهَ لَا يَخْشِي
يُخَبِّئْنَ أَطْرَافَ الْبَنَانِ مِنَ التُّقَى	وَيَخْرُجْنَ وَسَطَ اللَّيْلِ مُعْتَجِزَاتِ
جَلَّلُونِي جِلْدَ جَوْبٍ فَقَدْ	جَعَلُوا نَفْسِي عِنْدَ التَّرَاقِ
ولقدْ لَامُوا فَقُلْتُ: دَعُونِي	إِنَّ مَنْ تَنْهَوْنَ عَنْهُ حَبِيبُ

تمرين (٢٢)

الآيات الآتية من الكامل والهجج والوافر والرجز؛ فزن كلاً وبين نوع عروضه وضربه:

رَأَيْتُ النَّاسَ يَتَجَعُّونَ غِيْثَا	فَقُلْتُ لَصَيْدَحٍ: انْتَجِعِي بِلَالَا
عَانِي الْغَرَامَ فَرَاخَ غَيْرِ مُفَنَّدٍ	وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلَّدٍ
لَمْ تَأْتِهِ الْأَسْلَابُ إِلَّا عَنَوَةً	غَضَبًا وَيَجْمَعُ لِلْحُرُوبِ عِتَادَهَا
وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ	طَوَيْتِ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ
وَكُلُّ زَادٍ عُرْضَةُ النَّفَادِ	إِلَّا التُّقَى وَالْبِرُّ وَالرَّشَادُ
لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارًا	كَأَنَّ رَعَوْسَ جَلَّسَتْهَا الْعَصَى
أَرْوَحُ الْقَلْبَ يَبْعُضُ الْهَزْلُ	تَجَاهُلًا مِنِّي بِغَيْرِ جَهْلٍ

٨- بحر الرَّمَل

أصل تفاعيله هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وهو يجيء تاماً ومجزوءاً. وله عروضان وستة أضرب:

١ - العروض الأولى: تامة محذوفة: تصير فيها (فاعلاتن) إلى (فاعلا) وتُحول إلى (فاعِلن). ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: تامٌ صحيح، ومثاله قول عدى بن زيد:

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ عُمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
تقطيعه:

نَحْنُ كُنَّا	قَدْ عَلِمْتُمْ	قَبْلَكُمْ	عُمَدَ لَبِي	ت وَأَوْتَا	دَلِمَ صَارِي
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وبعده:

وَأَبُوكَ الْمَرْءُ لَمْ يُشْنَأْ بِهِ يَوْمَ سِيَمِ الْخَسَفِ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ

الضرب الثاني: تامٌ محذوف مثل العروض، ومثاله قول حسان:

نَحْنُ أَهْلُ الْعِزِّ وَالْمَجْدِ مَعًا غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا مِيلٍ عُسْرُ
تقطيعه:

نَحْنُ أَهْلُ	عِزِّ وَالْمَجْدِ	مَعًا	غَيْرُ أَنْكَاسٍ	وَلَا مِيلٍ	عُسْرُ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

الضرب الثالث: تام مقصور: تصير فيه (فاعلاتن) إلى (فاعلات)، وتُحول

إلى (فاعِلان) ومثاله:

مَنْ رَأَا فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مُوفٍ عَلَى قَرْنٍ زَوَالِ
تقطيعه:

مَنْ رَأَا	فَلْيَحْدِثْ	نَفْسَهُ	أَنَّهُ مُوفٍ	عَلَى قَرْنٍ	زَوَالِ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وبعده:

وصروفُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلِمَا تَأْتِي بِهِ صُمُّ الْجِبَالِ

٢ - العروض الثانية: مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مجزوء صحيح مثلها. ومثاله قول الوليد بن يزيد:

أَيُّمًا وَاشِ وَشَى بَى فَا مَلَيْتِي فَاهُ تَرَابَا

تقطيعه:

أَيُّمًا	وَاشِ	وَشَى	بَى	فَا مَلَيْتِي	فَا	ه تَرَابَا
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن ^(١)

الضرب الثاني: مجزوء مسبق تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلاتان، ومثاله قول

عدي بن زيد:

أَيُّهَا الرُّكْبُ المَخْبُوبُ نَ عَلَى الْأَرْضِ المَجِيدُونَ

تقطيعه:

أَيُّهَا	الرُّكْبُ	المَخْبُوبُ	نَ عَلَى	الْأَرْضِ	المَجِيدُونَ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

الضرب الثالث: مجزوء محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله

قول الشاعر:

مَا لِمَا قَرَّتْ بِهِ الْعِي نَانٍ مِنْ هَذَا ثَمَنُ

تقطيعه:

مَا لِمَا	قَرَّتْ	بِهِ	الْعِي	نَانٍ	مِنْ	هَذَا	ثَمَنُ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

ملاحظتان: الأولى: حكى بعضهم لهذا البحر عروضاً ثلاثة مجزوءة

محذوفة، وضربها كذلك، وجعل منه قول الشاعر:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلَاكِ قَهْلِكَ

(١) وإذا أشبعنا حركة الهاء في «فاه» صار الضرب على وزن فاعلاتن.

تقطيعه:

طاف	يغى		نجوتن	من هلاكـ		فهلك
فاعلاتن	فاعـ		فاعـ	فاعلاتن		فاعـ

ويرى بعض العروضيين أنّ هذا البيت كله هو شطر من بحر المديد، وأنّ كل بيتين من مثل هذا الشعر بيت واحد من المديد، وفي رأى هذا القائل يكون المديد قد ورد تاماً.

الثانية: يدخل الخبن في جميع أجزاء بحر الرمل وهو حسن. وكذلك الكفّ (حذف السابع الساكن فتصير فاعلاتن فاعلات) ومثاله:

ليس كلُّ من أراد حاجةً ثم جدّ فى طلابها قضاها
تقطيعه:

ليس	كلـ		من أراد	حاجتن		ثم جدـ	فى طلاب	هاقضاها
فاعلات	فاعـ		فاعـ	فاعـ		فاعلات	فاعلات	فاعلاتن

ولكن دخول الكف فيه أقل من الخبن، وهو لا يدخل الضرب مطلقاً، بخلاف الخبن كما ترى فيما مضى.

٩- البحر السريع

أصل تفاعيله هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات
وهو يستعمل تاماً ومشطوراً. وله أربع أعاريض وستة أضرب:
١ - العروض الأولى: مَطْوِيَّةٌ مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مَفْعَلاً
وتحول إلى فاعلن. ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: مطوى مكشوف مثل العروض، كقول السيد الحميرى:
اهبطْ إلى الأرضِ فخذْ جَلْمدًا ثمَّ ارمِهِمْ يا مُزنُ بالْجَلْمدِ
تقطيعه:

اهبطْ	إِل	أرضِ	فخذْ	جَلْمدن	ثمَّ	رمهمْ	يا مُزن	بل	جَلْمدى
مستفعلن	مفتعلن	فاعلن	مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

الضرب الثانى: مطوى موقوف تصير فيه مفعولات إلى مفعلات وتحول إلى فاعلان، ومثاله قول أبى فراس:

قَدْ عَذَبَ الْمَوْتُ بِأَفْواهنا وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقامِ الذَّلِيلِ

تقطيعه:

قد	عذبلْ	موت	بأفْ	وا هنا	ولموت	خى	رن من	مقا	مذ ذليل
مفتعلن	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وبعده:

إِنَّا إِلَى اللَّهِ لِمَا نَابَنَا وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ خَيْرُ السَّبِيلِ

الضرب الثالث: أَصْلَمَ، تصير فيه (مفعولات) إلى (مفعو) وتحول إلى (فعلن) بسكون العين؛ كقول الحسين بن الضحاك:

إِنَّ بِقَلْبِي رَوْعَةً كَلَّمَا أَضْمَرَ لِي قَلْبُكَ هِجْرَانًا

تقطيعه:

إنن	بقلْ	بى روعتنْ	كللما	أضمر	لى	قلبك	هيج رانا
مفتعلن	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن

وبعده:

يَا لَيْتَ ظَنَّنِي أَبَدًا كَاذِبٌ فَإِنَّهُ يَصْدُقُ أَحْيَانًا

٢ - العروض الثانية: مخبولة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مُعَلّا وتُحوّل

إلى فعلن بتحريك العين، ولها ضرب واحد مثلها؛ كقول المرقش:
النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَّمْ
تقطيعه:

انشر مس	كن ولوجو	هدنا	نيرن وأط	رافلاً كف	فغنم
مستفعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن

٣ - العروض الثالثة: مشطورة (حذف من البيت نصفه) موقوفة تصير فيها

مفعولات إلى مفعولات وتحوّل إلى مفعولان وهنا تصير العروض ضرباً ومثالها:

وَمَنْزِلٌ مُسْتَوْحِشٍ رَثٌّ الْحَالُ

تقطيعه:

ومنزلن	مستوحشن	رثت لحال
مستفعلن	مستفعلن	مفعولان

٤ - العروض الرابعة: مشطورة مكشوفة تصير فيها مفعولات إلى مفعولا

وتحوّل إلى مفعولن، ومثاله:

يَا صَاحِبِي رَحَلِي أَقِلًّا عَذَلِي

تقطيعه:

يا صاحبي	رحلى أقل	لا عذلي
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن

تنبيه: في العروض الثانية التي كان ضربها مخبولاً مكشوفاً (فعلن) يصح

أن تسكن عين فعلن؛ أي أن يصير الضرب أصلماً وذلك للتخفيف، وبعد

البيت الذي رويناه في العروض الثانية قوله:

ليس على طول الحياة ندمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَوْتِ مَا تَعْلَمُ
 فإنَّ الضرب هنا كلمة «تعلم» وهى على وزن (فعلن) بسكون العين،
 وللشاعر أن يعود إلى أصل الضرب فعلن (بالتحريك)، أو يسكن كما رأيت،
 ومن هنا يكون للعروض الثانية ضربان يصح المبادلة بينهما.

تمرين (٢٣)

الآيات الآتية من بحر الرمل أو السريع، فَبَيِّنْ بحر كلٍّ، ونوع عروضه
 وضربه:

بَرِمْتُ بِالنَّاسِ وَأَخْلَقَهُمْ فَصِرْتُ أَسْتَأْنِسُ بِالْوَحْدَةِ
 يَا عَيْدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبٍ عَلَى مُعْنَى الْقَلْبِ مُكْرُوبٍ
 أَيُّهَا النَّوَامُ هُبُّوا وَيُحْكَمْ فَاسْأَلُونِي الْيَوْمَ مَا طَعَمُ السَّهَرِ
 يَنْضَحْنَ فِي حَافَاتِهَا بِأَبْوَالٍ

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الزُّلَالِ
 لَيْسَ مِنْ جُرْمٍ وَلَكِنْ غَاظَهُمْ شَرَفِي الْعَارِضُ قَدْ سَدَّ الْأَفْقُ
 دُرَّةٌ بِحَرِيرَةٍ مَكْنُونَةٌ مَارَهَا التَّاجِرُ مِنْ بَيْنِ الدُّرَرِ
 أَحْسَنُ مِنْ سَبْعِينَ بَيْتًا هُجَّنَا جَمَعُكَ مَعْنَاهُنَّ فِي بَيْتِ
 مَا أَحْوَجَ الْمَلِكِ إِلَى مَطَرَةٍ تَغْسِلُ عَنْهُ وَضَرَ الزَّيْتِ
 تَاللَّهُ مَا أَنْطَقَ عَنْ كَاذِبٍ فَيْكَ وَلَا أَبْرَقُ عَنْ خُلْبِ
 مَا الشَّأْنُ فِي الدُّنْيَا تَغْرُ الْوَرَى الشَّأْنُ فِينَا كَيْفَ نَغْتَرِ

وقال البهاء زهير:

أَيُّهَا النَّفْسُ الشَّرِيفَةُ إِنَّمَا دُنْيَاكَ جَيْفُهُ
 وَعَقُولُ النَّاسِ فِي رَغْوٍ بَتَهُمْ فِيهَا سَخِيفُهُ



١٠ - البحر المنسرح

أصل تفاعيله هكذا:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهو يكون تاماً، ومنهوكاً، وله ثلاثُ أعاريض وثلاثة أضرب:

١- العروض الأولى: (فى التمام) صحيحة، وضربها: مطوى تصير فيه

مستفعلن إلى مستفعلن وتحول إلى مفتعلن، ومثاله:

إِنِّى إِذَا لَمْ يَكُنْ أَخِى ثِقَةً قَطَّعْتُ مِنْهُ حَبَائِلَ الْأَمْلِ

تقطيعه:

مستفعلن		مفعولات		مفتعلن
إِنِّى إِذَا		لَمْ يَكُنْ أَخِى		ثِقَةً قَطَّعْتُ
مستفعلن		مفعولات		مفتعلن
مستفعلن		مفعولات		مفتعلن

ومثله قول أبى فراس:

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمَلُهَا أَخْرُهَا مُزْعِجٌ وَأَوَّلُهَا
«عَلِيلَةٌ بِالشَّامِ مُفْرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي الْعِدَى مُعَلَّلُهَا

٢- العروض الثانية: منهوكة موقوفة فيصير البيت مستفعلن مفعولات

وتحول مفعولات إلى مفعولان، ومثاله:

صَبْرًا بَنَى عَبْدُ الدَّارِ

تقطيعه:

مستفعلن		مفعولان
صَبْرًا بَنَى		عَبْدُ الدَّارِ
مستفعلن		مفعولان

٣- العروض الثالثة: منهوكة مكشوفة فيصير البيت مستفعلن مفعولن،

ومثاله:

وَيْلٌ أَمْ سَعِدٌ سَعِدًا

تقطيعه: وِيلٌ مِمَّ سَعٍ دَن سَعِدَا

مستفعلن مفعولن

وبعده: صرامة وجدًا، وفارسًا معدًا، سدَّ به ما سدًا.

ملاحظة: حكوا للعروض الأولى ضربًا ثانيًا مقطوعا تصير فيه مستفعلن

إلى مستفعل، وعليه قول أبي العتاهية:

يَضْطَرُّ الخُوفُ والرَّجَاءُ إِذَا حَرَّكَ مُوسَى الْقَضِيبَ أَوْ فَكَّرَ

تقطيعه:

يَضْطَرُّ بِلِ | خُوفٍ وَرَ | جَاءَ إِذَا | حَرَّكَ مُوَسَى | سَلَقَضِيبَ | أَوْ فَكَّرَ
مفتعلن | مفعلات | مفتعلن | مفتعلن | مفعلات | مستفعل

وبعده:

مَا أَبَيْنَ الْفَضْلَ فِي مَغِيبٍ مَا أَوْرَدَ مِنْ رَأْيِهِ وَمَا أَصْدَرَ
ومثله قوله أيضا:

عَلَيْهِ تَاجَانِ فَوْقَ مَفْرِقِهِ تَاجُ جَلَالٍ وَتَاجُ إِخْبَاتٍ
يَقُولُ لِلرِّيحِ كُلَّمَا عَصَفَتْ هَلْ لَكَ يَا رِيحُ فِي مُبَارَاتِي

قالوا: وهذا الوزن (المقطوع الضرب) وارد عن العرب القدماء، ولكنهم لم يكثرُوا منه، فلما جاء المولّدون استحسّنوه وأكثرُوا منه لاتساقه وعذوبته وعليه قول ابن الرومي:

لَوْ كُنْتَ يَوْمَ الْفِرَاقِ حَاضِرَنَا وَهَنْ يَطْفِينُ لَوْعَةَ الْوَجْدِ
لَمْ تَرِ إِلَّا دَمْعَ بَاكِیَةِ تَسْفَحُ مِنْ مُقْلَةٍ عَلَى وَرْدٍ
كَأَنَّ تِلْكَ الدَّمْعَ قَطْرُ نَدَى يَقْطُرُ مِنْ نَرْجِسٍ عَلَى خَدٍّ

ويدخل في هذا البحر الخبن والطنى والخبل. والطنى حسنٌ حيثما وجد؛ إلا أنه ممتنع في العروض الثانية والثالثة لقرب محلّه من الوجد المعتلّ، والخبن صالح إلا في مفعولات، فإنه قبيح، والخبل قبيح ويمتنع في العروض الأولى؛ لما يؤدى إليه من توالى خمسة متحرّكات.

١١ - البحر الخفيف

أصل تفاعيله هكذا:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ويجئ تاماً ومجزؤاً. وأعاريضه ثلاث، وأضرِبُه خمسة:

١ - العروض الأولى: (فى التمام) صحيحة، ولها ضربان:

الضرب الأول: مثلها، كقول الشيبانى:

يا هلالاً يدعى أبوه هلالاً جَلَّ باريك فى الورى وتعالى
تقطيعه:

يا هلالن | يدعى أبو | هلالن | جَلَل باري | كفلورى | وتعالى
فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن | فاعلاتن | متفع لن | فاعلاتن
أنتَ بَدْرٌ حُسْنًا وشمسٌ علواً وحُسامٌ عزمًا وبحرٌ نوالا
الضرب الثانى: محذوف تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن، ومثاله:
عَيْنُ بَكَّى بالمسيلاتِ أبا الحارث لا تَدْخِرِي على زَمْعِهِ
تقطيعه:

عين بككى | بلمسبلا | تأبلحا | رث لاتد | دخرى على | زمعه
فاعلاتن | مستفع لن | فاعلاتن | فاعلاتن | متفع لن | فاعلن

٢ - العروض الثانية: (فى التمام) محذوفة تصير فيها فاعلاتن إلى فاعلن

وضربها مثلها:

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا على عامِرٍ نَتَّصِفُ مِنْهُ أو ندَعُهُ لَكُمْ
تقطيعه:

إن قدرنا | يومن على | عامرن | نتصف من | هاوندع | هو لكم
فاعلاتن | مستفع لن | فاعلن | فاعلاتن | متفع لن | فاعلن

٣ - العروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، ولها ضربان: الأول مثلها ومثاله:

نامَ صَحْبِي وكَمْ أَنَّمْ مِنْ خَيْالٍ بنا أَلَمْ

تقطيعه:

نام صحبى		ولم أنم	من خيالن		بنا ألم
فاعلاتن		متفع لن	فاعلاتن		متفع لن

وبعده:

طافَ بِالرَّكْبِ مَوْهِنًا بَيْنَ خِصَاخٍ إِلَى أَضَمِّ
الضرب الثانى: مجزوء مقصور مخبون تصير فيه مستفع لن إلى متفع ل
وتحول إلى فعولن ومثاله:

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُوا غَضَبْتُمْ يَسِيرُ
تقطيعه:

كلل خطبن		إن لم تكو	نو غضبتن		يسيرو
فاعلاتن		مستفع لن	فاعلاتن		فعولن

١ - تنبيه: يدخل الضرب الأول للعروض الأولى التشعيث (وهو حذف أول الوجد المجموع) فتصير فاعلاتن فالاتن، وتحوّل إلى مفعولن، ومثاله:

أَيُّهَا الرَّائِحُ الْمُجِدُّ ابْتِكَارًا قَدْ قَضَى مِنْ تِهَامَةٍ الْأَوْطَارًا
تقطيعه:

أيهررا		نحل مجد	دبتكارا	قد قضى		من تها متل	أوطار
فاعلاتن		متفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن		متفع لن	مفعولن

وبعده:

مَنْ يَكُنْ قَلْبُهُ صَاحِحًا سَلِيمًا فَفَوَادِي بِالْخَيْفِ أَمْسَى مُعَارَا
٢ - تنبيه: قيل إن أبا العتاهية زاد فى هذا البحر عروضاً مجزوءة مخبونة مقصورة؛ تصير فيها مستفع لن إلى متفع ل وتحوّل إلى فعولن، وجعل ضربها مثلها فصار البيت عنده:

فاعلاتن فعولن فاعلاتن ف

وعليه قوله:

عُتِبُ مَا لِلْخَيْالِ خَبُّ

الى؟

ولما قيل له . خرجتَ عن العروض قال : أنا سبقت العروض .

تمرين ٢٤

الآبيات الآتية من الخفيف أو المنسرح؛ فزنها وبين نوع عروضها وضربها:

ما أبالي إذا النوى قَرَّبَتْكُمْ	فَدَنَوْتُمْ مَنْ حَلَّ أَوْ مَنْ سَارَا
غُرْبَةً قَارِظِيَّةً وَغَرَامُ	عَامِرِيٍّ وَمِحْنَةً عَلَوِيَّةً
قَدْ طَلَبَ النَّاسُ مَا بَلَغْتَ فَمَا	نَالُوا وَلَا قَارَبُوا وَقَدْ جَهَدُوا
يَا سَيِّدًا مَا تُعَدُّ مَكْرَمَةً	إِلَّا وَفَى رَاحَتِكَ أَكْمَلُهَا
هَلْ تُحْسَنَانِ لِي رَفِيقًا رَفِيقَا	يَحْفَظُ الْوُدَّ أَوْ صَدِيقًا صَدُوقَا
تَاللَّهِ أَنْسَى مُصِيبَتِي أَبَدًا	مَا أَسْمَعْتَنِي حَنِينَهَا الْإِبِلُ

وكتب يحيى بن خالد إلى الرشيد:

كَلَّمَا مَرَّ مِنْ سُرُورِكَ يَوْمٌ مَرَّ فِي الْحَبْسِ مَنْ بَلَائِي يَوْمٌ

١٢ - البحر المضارع

أصل تفاعيله هكذا:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
وهو يُجزأ وجوباً، وله عروض واحدة صحيحة وضربٌ مثلها، ومثاله:
دَعَانِي إِلَى سَعَادٍ دَوَاعِي هَوَى سُعَادٍ
تقطيعه:

دَعَانِي إ	لا سعادى	دواعى هـ	وى سعادى
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن

وقول الشاعر:

وَقَدْ رَأَيْتُ الرَّجَالَ فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ
تقطيعه:

وَقَدْ رَأَى	تررجال	فَمَا أَرَى	مثل زيدى
مفاعيلن	فاع لات	مفاعيلن	فاع لاتن

ويلاحظ أن مفاعيلن يجرى مرة مكفوفاً (مفاعيلن) ومرة مقبوضاً (مفاعيلن)، كما أن العروض قد تكف (فاع لات)، ولكن الكف والقبض يجريان فى مفاعيلن على سبيل المراقبة (إذا حصل أحدهما لم يحصل الآخر، فلا يجتمعان ولا يصح أن تخلو منهما التفعيلة فتجئ تامة) قيل وقد وردت تامة شذوذاً، ومثال تمامها:

بَنُو سَعْدٍ خَيْرُ قَوْمٍ لَجَارَاتٍ أَوْ مُعَانٍ
تقطيعه:

بَنُو سَعْدُن	خير قومن	لجاراتن	أو معانى
مفاعيلن	فاع لاتن	مفاعيلن	فاع لاتن

والذى أورد شواهد هذا البحر هو الخليل: أماً الأخفض فأنكر أن يكون هذا الوزن من كلام العرب؛ وقال الزجاج: ورد، ولكنه قليل؛ حتى إنه لا يوجد منه قصيدة لعربى، وإنما يروى منه البيت والبيتان.

١٣ - البحر المقتضب

* أصل تفاعيله:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن
ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة مطوية تصير فيها
مستفعلن إلى مستعلن، وتحول إلى مفتعلن وضربها مثلها، ومثال ذلك:
أَقْبَلْتُ فَلَاحَ لَهَا عَارِضَانِ كَالْبَرْدِ
تقطيعه:

أَقْبَلْتُ	ف	لَا حَ لَهَا	عَارِضَانِ	كَلْبَرْدِي	
فَاعِلَات		مَفْتَعْلَن	فَاعِلَات		مَفْتَعْلَن

ومثاله أيضاً:

أَتَانَا مُبَشِّرُنَا بِالْبَيَانِ وَالنَّذْرِ
تقطيعه:

أَتَانَا	مُبَشِّرُنَا	بِالْبَيَانِ	وَالنَّذْرِ	
فَعُولَات		مَفْتَعْلَن	فَاعِلَات	
				مَفْتَعْلَن

فمفعولات في الصدر خُبِتْ فصارَت مَعُولَات، ثُمَّ حُوِّلَتْ إِلَى فَعُولَات،
ومفعولات في العَجْزُ طَوِيَتْ فصارَت إِلَى مفعولات ثُمَّ حُوِّلَتْ إِلَى فَاعِلَات.
وبين الخَبْنِ والطَيِّ في مفعولات مراقبة (إذا حصل أَحَدُ الزَّحَافِيْنَ اِمْتَنَعَ
الْآخَرُ وَلَا يُمْكِنُ سَلَامَةُ التَّفْعِيلَةِ مِنْ أَحَدِهِمَا).

وقيل قد تسلم التفعيلة منهما فيكون بينهما المعاينة لا المراقبة، كما في قول القائل:
لَا أَدْعُوكَ مِنْ بُعْدٍ بَلْ أَدْعُوكَ مِنْ كَثْبٍ
تقطيعه:

لَا أَدْعُوكَ	مِنْ بُعْدٍ	بَلْ أَدْعُوكَ	مِنْ كَثْبٍ	
فَعُولَات		مَفْتَعْلَن	مَفْعُولَات	
				مَفْتَعْلَن

وما قاله الأخفش والزجاج في المضارع قالاه في المقتضب.

١٤ - البحر المُجْتَثُ

أصل تفاعيله:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
وهو مجزوء وجوباً، وله عروض واحدة صحيحة وضرب مثلها، ومثاله:
هل مُسْعِدٌ لِبُكَائِي بَعْبِرَةٌ أَوْ دُعَاءِ

تقطيعه:

هل مسعدن		لبكائي		بعبرتن		أو دعائي
مستفع لن		فاعلاتن		متفع لن		فاعلاتن

وقول أبي العتاهية:

لا تَأْمَنِ الدَّهْرَ والبَسْ لِكُلِّ حَالٍ لِبَاسَا
وقول بشَّار:

يا عَبْدُ حُلِّي كُرُوبِي وَأَسْعِفِي وَأَثِيْبِي
فَقَدْ تَطَاوَلَ هَمِّي وَزَفَرْتِي وَنَحِيْبِي

ويقع في هذا البحر الخُبْنُ في جميع أجزائه كما رأيت في البيت الذي
قطعناه؛ فقد خُبِنَت العروض كما خُبِنَ أول العجز.
ويقع فيه أيضا الكف، مثل:

ما كَانَ عَطَاؤُهُنَّ إِلَّا عِدَّةٌ ضَمَارَا

تقطيعه:

ما كانع		طاؤهنن		إلا عد		تن ضمارا
مستفع ل		فاعلات		مستفع ل		فاعلاتن

ووقوع الخبن والكف هنا على سبيل المعاقبة؛ فتكف مستفع لن أول الصدر بحذف نونها، فيجب بقاء ألف فاعلاتن التى بعدها (العروض)، والعكس أن تبقى نون مستفع لن هذه فتخب فاعلاتن (العروض)، وتكف (فاعلاتن) التى هى العروض فلا تخبن (مستفع لن) أول العجز، والعكس؛ أى تخبن مستفع لن (أول العجز)، فلا تكف فاعلاتن التى هى العروض^(١).

(١) وقد عرفت تعريف المعاقبة فى البحر المضارع، ونزيد هنا بياناً بها فنقول:

المعاقبة: كما تكون فى جزأين من تفعيلة واحدة مثل السين والفاء من (مستفع لن) كذلك تكون فى جزءين كل واحد منهما فى تفعيلة إلا أنهما متجاوران؛ أى يكون هذا الجزء آخر تفعيلة، والثانى أول أخرى كما فى نون (مستفع لن) وألف (فاعلاتن) فى هذا البحر. ويتصور وقوع المعاقبة على ثلاث صور:

الأولى: أن يزاحف عجز تفعيلة ويسلم صدر التى بعدها، وهذا النوع يسمى «العجز».

الثانية: أن يزاحف أول تفعيلة لسلامة عجز التى قبلها، وهذا يسمى «الصدر».

الثالثة: أن تقع تفعيلة بين تفتيلتين فيزاحف صدرها لسلامة ما قبلها، ويزاحف عجزها لسلامة صدر ما بعدها، وهذا النوع يسمى «الطرفين» ويتصور هذا النوع الأخير فى المديد فى فاعلاتن التى هى أول العجز؛ فإن قبلها فاعلاتن وبعدها فاعلن، فألف علاتن أول العجز تراحف لسلامة نون فاعلاتن التى قبله، ونون فاعلاتن أول العجز أيضاً تراحف لسلامة ألف فاعلن التى بعدها فتصير صورتها هكذا:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلات فاعلن فاعلاتن

كما يتصور فى الرمل إذا شكل جزؤه الثانى والخامس فتصير (فاعلاتن) فيهما «فعلات» فتكون مخبونة لصحة نون فاعلاتن قبلها، ومكفوفة لصحة ألف فاعلن بعدها فى العروض وفاعلاتن فى الضرب. ومثال ذلك قول الشاعر:

إِنْ سَعِدًا بَطَلٌ مُّمارِسٌ صابِرٌ مُحْتَسِبٌ لِمَا أَصَابَهُ

فهو مشكول فى جزئه الثانى وهو «بطلن م» ووزنه فعلات. وكذلك جزؤه الخامس «تسين ل» ووزنه فعلات، ويصير وزن البيت هكذا:

فاعلاتن فعلات فاعلن فاعلاتن فعلات فاعلاتن

وقد بقى من حديث المعاقبة والمراقبة (التي ذكرناها فى البحر المقتضب) أن لهما ثالثاً يسمى المكافئة، وهى أن يجتمع سببان يصح سلامتهما معاً، ومزاحفتهم معاً، وسلامة أحدهما ومزاحفة الآخر مثل مستفع لن البسيط مثلاً، ويصح أن تبقى تامة، ويصح أن تخبن ولا تطوى فتكون متفع لن، ويصح أن تخبن وتطوى فيصير متعلن.

ويجوز في ضرب المجتث أن يشعث (بحذف أول وتده المجموع)؛ فتصير
فاعلاتن إلى فالاتن وتحول إلى مفعولن، مثل قول الشاعر:

لَمْ لَا يَعِي مَا أَقُولُ ذَا السَّيِّدِ الْمَأْمُولُ

تقطيعه:

لم لا يعي	ما أقولو	ذ سيدل	مأمولو
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	مفعولن

وأنت تعلم أن التشعيث علة تجرى مجرى الزحاف؛ فهو غير ملتزم كما
رأيت مثاله في الخفيف.

١٥ - البحر المتقارب

أصل تفاعيله:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً. وله عروضان وستة أضرب:

١ - العروض الأولى: تامة صحيحة ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول: صحيحٌ مثلها؛ كقول الخطيئة لعمر بن الخطاب:
تَحَنَّنْ عَلَى هَذَاكَ الْمَلِيكُ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً
تقطيعه:

تحنن	على	هذا	كل	مليكو	فائنن	لكل	مقامن	مقالا
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن

وبعده:

ولا تأخذني بَقَوْلِ الوُشَاةِ فَإِنَّ لِكُلِّ زَمَانٍ رَجَالاً
وكقول داود بن سلم:

وَجَدْنَاهُ يَحْمَدُهُ الْمُجْتَدُونَ وَيَأْبَى عَلَى الْعُسْرِ إِلَّا ابْتِسَاماً
تقطيعه:

وجدنا	هيجم	دهلمج	تدونا	ويأبى	عللعلس	ر	إلب	تساما
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

الضرب الثاني: مقصور، تصير فيه فعولن إلى فعول بإسكان اللام، ومثاله قول أمية بن عائذ:

أَلَا يَا لِقَوْمِي لَطِيفِ الْخَيَا لِ أَرْقَ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالٍ
تقطيعه:

ألا يا	لقومى	لطيفل	خيا	لأرر	قمنا	زحن	ذى	دلال
فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعول

وبعده:

يُثْنِي التَّحِيَّةَ بَعْدَ السَّلَامِ ثُمَّ يُفَدِّي بِعَمٍّ وَخَالٍ
الضرب الثالث: محذوف؛ تصير فيه فعولن إلى فعو، وتحول إلى فعل
بسكون اللام، ومثاله قول بشار:
أَتُوبُ إِلَيْكَ مِنَ السَّيِّئَاتِ وَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ فَعَلْتِي
تقطيعه:

أَتُوبُ	إِلَيْكَ	مَنْسَى	يُثْنِي	وَأَسْتَغْ	فَرَلَا	هَمْنَع	لَتِي
فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول

ومثاله قول الأعشى:

أُحِبُّ أَنَا فِتَ وَفَتَ الْقِطَافِ وَوَقْتَ عَصَاةِ أَعْنَابِهَا
الضرب الرابع: أبتَر حُذِفَ مِنْهُ سَبَبُ الْخَفِيفِ، ثُمَّ سَاكِنُ الْوَتْدِ، وَسَكَنَ مَا
قَبْلَهُ، فَصَارَتْ فَعُولُنْ إِلَى فَعٍ بِالسَّكُونِ، مِثْلُ قَوْلِ ابْنِ الْأَحْنَفِ:
فَقَدْ يَكْتُمُ الْمَرْءُ أَسْرَارَهُ فَتَظْهَرُ فِي بَعْضِ أَشْعَارِهِ
تقطيعه:

فَقْدِيكَ	تَلْمِزُ	أَأْسَرَا	رَهَوُ	فَتَظْهَرُ	رَفَى بَع	ضَاشَعَا	رَه
فعولن	فعولن	فعولن	فعو	فعول	فعولن	فعولن	فع

٢ - العروض الثانية: مجزوءة محذوفة ولها ضربان:

الضرب الأول: مجزوء محذوف مثل العروض؛ تصير فيه فعولن إلى فعو،
وتحول إلى فَعْلٌ بسكون اللام؛ مثل قول أبي فراس:
وَكَمْ لِي عَلَى بَلَدَتِي بُكَاءٌ وَمَسْتَغْبَرٌ
تقطيعه:

وَكَمْ لِي	عَلَى بَل	دَتِي	بُكَاءُون	وَمَسْتَع	بَرُو
فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فعل

وبعده:

فَفِي حَلَبٍ عُدَّتِي وَعَزَى وَالْمَفْخَرُ
وَفِي مَنبِجٍ مَن رَضَا هُ أَنْفَسُ مَا أَذْخَرُ

الضرب الثاني: مجزوء مبتور؛ تصير فيه فعولن إلى فع بسكون العين، ومثاله:

تَعَفَّفْ وَلَا تَبْتَسِسْ فَمَا يُقْضَى يَأْتِيكَ
تقطيعه:

تَعَفَّفْ	ولا تب	تس	فما يق	ضيأتى	كا
فعولن	فعولن	فعل	فعولن	فعولن	فع

ملاحظة: فى العروض الأول التامة الصحيحة التى ضربها محذوف يكثر أن تحذف العروض فتصير كالضرب، ولعل حسن هذا إنما جاء لتمام التوازن بين الشطرين. وتجد على ذلك قصيدة الأعمى التى أولها:

طَلَبْتَ الصَّبَا إِذْ عَلَا الْمَكْبَرُ وَشَابَ الْقُدَالُ وَمَا تُقْصِرُ
وَبَانَ الشَّيْبَابُ بِلِذَاتِهِ وَمِثْلُكَ فِي الْجَهْلِ لَا يُعْذَرُ
ولم يكد يتمم فيها العروض مع طول القصيدة إلا فى بيتين أو ثلاثة مثل قوله:

وَلَمْ تَكُ مِنْ حَاجَتِي مُكْرَانُ وَلَا الْغَزْوُ فِيهَا وَلَا الْمَتَجَرُّ
وهذا الحذف وإن كان علة إلا أنه أُجْرِى مجرى الزحاف؛ فصَحَّ وجوده أو العود إلى الأصل، ومثال ذلك أيضاً قول أبى فراس:

وَأَنْتَ الْكَرِيمُ، وَأَنْتَ الْحَلِيمُ	وَأَنْتَ الْعَطُوفُ، وَأَنْتَ الْحَدَبُ
وَمَا زِلْتَ تُسَعِفْنِي بِالْجَمِيلِ	وَتُنْزِلُنِي بِالْمَكَانِ الْخَصْبِ
وَأَنْكَ لِلْجَبَلِ الْمُسْمَخِرِ	رُ ، لِي، بَلْ لِقَوْمِكَ، بَلْ لِلْعَرَبِ
وَأَصْبَحْتُ مِنْكَ فَإِنْ كَانَ فَضْلُ	وَأِنْ كَانَ نَقْضُ فَأَنْتَ السَّبَبُ

فأنت تراه فى البيت الأول والثانى صحيح العروض، ثم عاد فى الثالث فجعلها محذوفة، ثم رجع إلى الصَّحَّة فى الرابع.

١٦ - البحر المتدارك

هو البحر الذى زاده الأخفش وتدارك به على الخليل ، وبعضهم يسميه المحدث ، والمخترع ، والمتسق ؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف . والشقيق ؛ لأنه أخو المتقارب ؛ إذ كل منهما مكون من سبب خفيف وتد مجموع ، والخبب ؛ لأنه إذا خُبِنَ أسرع به اللسان فى النطق فأشبهه خبب السير ، وسُميَ أيضاً ركض الخيل ؛ لأنه يحاكي وقع حافر الفرس على الأرض ، وسُميَ ضرب الناقوس ؛ لأن الصوت الحاصل منه يشبه ذلك إذا خُبِنَ .
وأصل تفاعيله :

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ، وله عروضان وأربعة أضرب :

١ - العروض الأولى : تامّة صحيحة ولها ضربٌ مثلها ، ومثاله :

جاءنا عامراً سالمًا صالحًا بعد ما كان ما كان من عامرٍ
وتقطيعه ظاهر ، ومثاله أيضاً قولُ سيدنا علىّ فى تأويل دقة الناقوس حين مرّ براهب وهو يضربه ؛ فقال لجابر بن عبد الله : أتدرى ما يقول هذا الناقوس ؟ فقال : الله ورسوله أعلم . قال : هو يقول :

حقاً حقاً حقاً حقاً صدقاً صدقاً صدقاً صدقاً
إنّ الدنيا قد غرّتنا واستهوتنا واستلّهتنا
لَسْنَا نَدْرِى مَا قَدَّمْنَا إلّا أنّا قد فرطنا
يا ابن الدنيا مهلاً مهلاً زن ما يأتى وزناً وزناً

٢ - العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

الضرب الأول : مثلها ومثاله :

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن

تقطيعه:

قَفَّ	على	دارهم	وبكَيْنَ	بين	أط	لا لها	وددَمَنُ
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

الضرب الثاني: مجزوء مخبون مرفل تصير فيه فاعلن إلى فعلاتن؛ ومثاله:

دارُ سَعْدَى بِشَحْرِ عُمَانَ قَدْ كَسَاها الْبَلَى الْمَلَوَانِ

تقطيعه:

دار	سع	دى	بشَح	رعمانى	قد كسا	هلبلل	ملوانى
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فعلاتن

ويلاحظ هنا أن العروض جاءت مُرْفَلَة؛ وليس ذلك فيها إلا من ناحية أنَّ البيت مصرعٌ؛ فالشاعر سترك الترفيل بعد مطلع القصيدة، ويلتزم فى العروض شرطها وهو الصَّحَّة.

الضرب الثالث: مجزوءٌ مذيَّلٌ تصير فيه فاعلن إلى فاعلان؛ مثل:

هذه دارهمُ أَقْفَرْتُ أم زبورُ مَحْتَهَا الدهورُ؟

تقطيعه:

هاذهى	دارهمُ	أقفرت	أم زبو	رن محت	هدد هور
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

وهذا البحر كثيراً ما تصير فيه فاعلن إلى فعلن، وقد اختلفوا فى تسمية ذلك؛ فبعضٌ يسميه تشعيثاً ويفرض أننا حذفنا أول الوتد المجموع فصارت التفعيلة فالن فحولت إلى فعلن، وبعضٌ يسميه قطعاً، ويفرض أننا حذفنا آخر الوتد المجموع وسكتنا ما قبله فصار فاعل وحول إلى فعلن، وبعضٌ يقول: إنه مضممر بعد الخبن، ويفرض أن فاعلن خبئت فصارت فعلن ثم أضمرت بإسكان المتحرك فصارت فعلن، ولا قيمة لهذا الخلاف وترجيح رأي على رأى. ومن ذلك قول القائل:

مَا لِيْ مَالٌ إِلَّا دِرْهَمٌ أَوْ بِرْدَوْنِيْ ذَاكَ الْأَذْهَمُ

وقول سيدنا عليّ في تأويل معنى دقة الناقوس ، وقد مر بك .
وقد يجتمع في البيت الواحد التشعّث في تفعيلةٍ والخنُّ في أخرى فيصير
بعضها فعلن والآخر فعلن كما في قول الحصري :

يَا لَيْلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
تقطيعه :

يالى	لصصب	بمتى	غدهو	أقيا	مسا	عتمو	عدهو
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

تمرین عام

تمرین - ۲۵

الآیاتُ الآتِیةُ من المجتث والمنسرح والسریع والهزج، فزن کلاً و بین نوع عروضه و ضربه:

* یا سائلی کَیفَ تُمسی	أخو الهَوَى کَیفَ یُمسی
أبیْتُ والعِشْقُ قَیْدی	ورُقعةُ الأَرْضِ حَبْسِی
* تعالی اللهُ ما شاءَ	وزادَ اللهُ إیمانی
* أخشى الثَّمانینَ علی أنَّها	أقصى أمانیَّ وإنْ خَفْتُها
* لا أُرکبُ البَحْرَ أخشى	علیَّ مِنْهُ المَعْطابُ
* أَقْسَمُ باللهِ وآیاتِهِ	والمرءُ عَمّا قالَ مَسْئولُ
إِنَّ عَلیَّ بْنَ أبی طالبٍ	علی التُّقی والخیرِ مَجْبُولُ

تمرین - ۲۶

الآیاتُ الآتِیةُ من الوافر والخفیف والمتقارب والمتدارک والسریع؛ فزن کلاً و بین نوع عروضه و ضربه:

* کانتَها والقُرْطُ فی أذُنْها	بَدَرُ الدُّجَى قد قَرِطَ المُشْتَرِی
قد کَتَبَ الحُسْنَ علی وَجْهْها	یا أَعینَ النَّاسِ قِافی وانظُرِی
* یا خلیلیَّ أَسْعِدانی فَقَدْ عید	لَ اصْطَباری علی اِحْتِمالِ البَلِیَّ
* اجْعَلِ الموتَ نُصْبَ عینکَ واحْذَرُ	غُولةَ الدَّهْرِ إِنَّ الدَّهْرَ غُولا
* کَساهُ الإلهُ رِداءَ الجَمالِ	ونورَ الجلالِ وهْدَى التُّقی
* مُضْناکَ جَفاهُ مَرَقَدُهُ	وبَکاهُ ورحمَ عُوْدَهُ
حَیْراً القلبِ مُعَذِّبُهُ	مَقْرُوحُ الجَفَنِ مُسَهِّدُهُ
* أخو حِکَمٍ إذا بدأتْ وعادتْ	حِکْمَنَ بعجزِ لَقْمانَ الحَکیمِ

تمرين - ٢٧

الآيات الآتية من الطويل والمديد والكامل والرمل؛ فزنها وبين نوع عروض كلٍّ

منها وضربه:

* فَعَدَلَا فَإِنَّ الْعَدَلَ فِي الْحُكْمِ سِيرَةٌ	بِهَا سَارَ فِي النَّاسِ الْمُلُوكُ الْأَسَاوِرُ
* وَزَعَمْتَ أَنِّي ظَالِمٌ فَهَجَرْتَنِي	وَرَمَيْتَ فِي قَلْبِي بِسَهْمٍ نَافِذٍ
* حَلَلْتُ عُقُودًا أَعْجَزَ النَّاسَ حَلُّهَا	وَمَا زِلْتُ لَا عَقْدِي يُذَمُّ وَلَا حَلِّي
* نَدِمْتُ نَدَامَةً الْكُسْعِيِّ لَمَّا	غَدَتُ مِنِّي مُطْلَقَةً نَوَارُ
* مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا	مَنْ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِیْظُ الْمُحْتَقُ
* قَالَ لِي وَدَّعْ سُلَيْمِي وَدَّعْهَا	فَأَجَابَ الْقَلْبُ لَا: لَا أَسْتَطِيعُ
* إِنَّ الشُّعْبَ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ	لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطْلُ
* كُنْ عَنْ هُمُومِكَ مُعْرِضًا	وَكِلِ الْأُمُورَ إِلَى الْقَضَا

تمرين - ٢٨

زِنِ الآيات الآتية وهي من المجتث والوافر والبسيط:

* فَإِنْ يُقْتَلُ يَزِيدُ فَقَدْ قَتَلْنَا	سَرَاتَهُمُ الْكُھُولُ عَلَى لِحَاهَا
* سُبْحَانَ رَبِّ الْعَلَا مَا كَانَ أَغْفَلَنِي	عَمَّا رَمَتْنِي بِهِ الْأَيَّامُ وَالزَّمَنُ
* أَلَسْتُمْ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا	وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونٌ رَاحَ
* إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ	رَأَيْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ وَغَضَابَا
* بَنُو الدُّنْيَا إِذَا مَاتُوا سَوَاءٌ	وَلَوْ عَمَرَ الْعَمَرُ أَلْفَ عَامٍ
* لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ طَرْفِي مَا نَظَرْتُ بِهِ	مِنْ بَعْدِ فُرْقَتِكُمْ يَوْمًا إِلَى أَحَدٍ

* لَا وَالَّذِي شَقَّ خُمْسِي مَا غَيْرُ وَجْهِكَ شَمْسِي
 * صَدَغُ الْحَبِيبِ وَحَالِي كِلَاهِمَا كَاللِّيَالِي
 * قَدْ يَبْعُدُ الشَّيْءُ مِنْ شَيْءٍ يَشَابَهُهُ إِنَّ السَّمَاءَ نَظِيرُ الْمَاءِ فِي الزَّرَقِ

تمرين - ٢٩

زن الأبيات الآتية واذكر اسم بحرهما ونوع عروضه وضربه:

* قَدْ يُدْرِكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ * قَدْ يَكُونُ مَعَ الْمُسْتَعْجِلِ الزَّلُّ
 * يَمْضِي أَخُوكَ فَلَا تَلْقَى لَهُ خَلْفًا * وَالْمَالُ بَعْدَ ذَهَابِ الْمَالِ مُكْتَسَبُ
 * وَالنَّاسُ هَمُّهُمْو الْحَيَاةِ وَلَا أَرَى * طُولَ الْحَيَاةِ يَزِيدُ غَيْرَ خِيَالِ
 * إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا * صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
 * لَيْتَ هَذَا أَنْجَزْتَنَا مَا تَعَدُّ * وَشَفَّتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدُ
 * مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا * وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورِ
 * لَا تَسْأَلِ الْمَرْءَ عَنْ خِلَاقِهِ * فِي وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِنَ الْخَبَرِ
 * وَاعْجَبَا مِنْ خَالِدٍ كَيْفَ لَا * يُخْطِئُ فِينَا مَرَّةً بِالصَّوَابِ
 * لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ * أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدِ
 * صَارَ جَدًّا مَا مَزَحْتَ بِهِ * رَبًّا جَدُّ سَاقَهُ اللَّعِبِ
 * لَا تُتَكَبَّرِ عَظْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى * فَالَسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِ
 * وَلَيْسَتْ فَرَحَةُ الْأَوْبَاتِ إِلَّا * لِمَوْقُوفٍ عَلَى تَرَحِّحِ الْوَدَاعِ
 * مَنْ سَرَّهُ الْعِيدُ فَمَا سَرَّنِي * بَلْ زَادَ فِي هَمِّي وَأَحْزَانِي
 * عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادٌ * فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصُّحَابِ
 * لَيْسَ الْخُمُولُ بَعَارٍ * عَلَى امْرِئٍ ذِي جَلَالِ
 * فَلَيْلَةُ الْقَدْرِ تَخْفَى * عَلَى جَمِيعِ اللَّيَالِي

تمرین - ۳۰

زن الآیات الآتیه، وسم بحرهما، وعین نوع عروضه وضربه:

* السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ	فی حدّه الحدّ بین الجدّ واللّعب
* تَرْضَى السُّيُوفُ بِهِ فِي الرُّوْعِ مُتَصَرًّا	وَيَغْضَبُ الدِّينُ وَالْدُّنْيَا إِذَا غَضِبًا
* لَيْسَ الْحِجَابُ بِمَقْصُوعِكَ لِي أَمَلًا	إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تَحْتَجِبُ
* وَأَنْتَ بِمَصْرِ غَايَتِي وَقِرَابَتِي	بِهَا وَبَنُو أَبِيكَ فِيهَا بَنُو أَبِي
* كُلُّ يَوْمٍ تُبْدِي صُرُوفُ اللَّيَالِي	خُلُقًا مِنْ أَبِي سَعِيدٍ عَجِيًّا
* كُلُّ شِعْبٍ كُنْتُمْ بِهِ آلَ وَهْبٍ	فَهُوَ شِعْبِي وَشِعْبُ كُلِّ أَدِيبٍ
* وَلَقَدْ نَزَعْتُ عَنِ الْغَوَا	يَةَ لَا بَسًا ثَوْبَ الْوَقَارِ
* كَمَا تَبْلُجُ فَجْرُ فَوْ	دِي وَأَنْجَلِي لَيْلُ الْعَذَارِ

تمرین - ۳۱

زن الآیات الآتیه وبین ما دخلها من زحاف وعله:

* إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ فِي الشَّعْرِ مَلَكٌ	سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالْدُّنْيَا فَلَكُ
* أَنْتَ طَوْرًا أَمْرٌ مِنْ نَاقِعِ السُّمِّ	وَطَوْرًا أَحْلَى مِنَ السَّلْسَالِ
* وَإِذَا خَفِيتُ عَلَى الْعَدُوِّ فَعَاذِرُ	أَلَا تَرَانِي مُقْلَةً عَمِيَاءُ
* مَتَى أَحْصَيْتُ فَضْلَكَ فِي كَلَامٍ	فَقَدْ أَحْصَيْتُ حَبَّاتِ الرَّمَالِ
* ذَلْ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بَعِيشٍ	رُبَّ عَيْشٍ أَخَفُّ مِنْهُ الْحَمَامِ
* قَسَا فَالْأُسْدُ تَفْزَعُ فِي يَدَيْهِ	وَرَقَّ فَتَحْنُ نَخْشَى أَنْ يَذُوبَا
* وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى	عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صِدَاقَتِهِ بَدُ
* شَغَلْتَ قَلْبِي بِلَحْظِ عَيْنِي	إِلَيْكَ مِنْ حُسْنِ ذَا الْغَنَاءِ

تمرين - ٣٢

الآيات الآتية مدورة^(١) وقد كتبناها إليك سطرًا واحدًا بلا فصل بين الشطرين، فانصل كل شطر على حدة، وبيّن الحرف الذى يقع آخر العروض والذى يقع آخر الشطر الثانى:

واعلم أنى إذا ما اعتذرت إليك أَرَادَ اعتذارى اعتذارا
وقلت الزمان علماً فما يغربُ قولاً ولا يجددُ فعلا
أنت بت فوقُ إن تُعزى عن الأحباب فوق الذى يعزىك عقلاً
وبالفاظك اهتدى فإذا عزأك قال الذى قلت قبلاً
شرفٌ ينطحُ النجومُ بروقيه وعزٌ يقلقلُ الأجبالُ
قعدَ الناسُ كلهم عن مساعيك وقامت بها القنا والنُصُولُ
أجفلَ الناسُ عن طريق أبى المسك وذلت له رقابُ العباد
صحبَ الناسُ قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنا
ربما تحسن الصنيعَ لياليه ولكن تكدرُ الإحسانا
تمرين - ٣٣

١ - يخطئون أبا تمام فى وزن هذا البيت، فبيّن وجه الخطأ فيه:
لم تتقَضْ عُرُوَّةٌ منه ولا قُوَّةٌ لكنْ أَمْرَ بَنَى الْأَمَالِ يَتَقَضُّ
٣ - ويعيونه فى قوله:
إلى المُفَدَّى أبى يزيد الذى يَضِلُّ غَمْرُ المُلُوكِ فى ثَمَدِهِ
فما وجه العيب فيه بعد أن تبين من أىّ البحور هو؟
٣ - ويعيونه أيضاً فى قوله:
يقولُ فَيُسْمَعُ وَيَمْشَى فَيُسْرَعُ ويضربُ فى ذات الإله فيُوجعُ

(١) البيت المدور (كما ستعرفه بعد) هو: ما اشترك شطراه فى كلمة واحدة بأن كان بعضها من الأول وبعضها من الثانى.

٤ - ويعيونه أيضاً في قوله:
 هُنَّ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَقَدَمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ
 وإذا كان بعض الرواة قد رواه بالهمزة قبل كلمة «هن» فجعلها «أهن»؛
 فبين بحر، واذكر هل بقي فيه العيب أم فارقه؟
 تمرين - ٣٤

زن الأبيات الآتية: وبين بحرهما، وسمّ المشطور أو المجزوء أو المنهوك منها،

وهي

خَلَّ عَقْلِي يَا مُسَفِّهَهُ إِنَّ عَقْلِي لَسْتُ أَتْهِمُهُ
 زَادَنِي لَوْمُكَ إِصْـْـرَارَا إِنَّ لِي فِي الْحَبِّ أَنْصَارَا
 غَزَالُ زَانِهِ الْحَاوِرَ وَسَاعِدَ طَرْفِهِ الْقَدَرُ
 يَا سَاحِرًا مَا كُنْتُ أَعْرِفُ قَبْلَهُ فِي النَّاسِ سَاحِرُ
 هَذَا الرِّبِيعِ فَحَايِيهِ وَانْزِلْ بِأَكْرَمِ مَنْزِلِ
 أَيْنَ الَّذِينَ تَسَابَقُوا فِي الْمَجْدِ لِلْغَايَاتِ
 يَا هَلَالًا قَدْ تَجَلَّى فِي ثِيَابٍ مِنْ حَرِيرِ
 هَائِمٌ يَنْكِى عَلَيْهِ رَحِمَةً ذُو حَسَدِهِ
 أَشْرَقَتْ لِي بِدُورُ فِي ظِلَامِ تُنْيِيرُ
 نَقْلَ رِكَابِكَ فِي الْفَلَا وَدَعَ الْغَوَانِيَ لِلْقُصُورِ
 أَهْيَفُ كَالْبَدْرِ يُضَلِّي فِي قُلُوبِ النَّاسِ نَارَا

ملاحظاتٌ على بحور الشعر

(١)

يدخل الجزءُ: وهو حذف تفعيلة من آخر الصدر وأخرى من آخر العُجز في خمسة أبحر، ويكون واجباً فيها وهى: المديد، المضارع، المجتث، المقتضب، الهزج.

ويدخل فى ثمانية على سبيل الجواز، وهى: البسيط، الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، الخفيف، المتقارب، المتدارك.

ويمتنع فى ثلاثة، وهى: الطويل، والسريع، والمنسرح.

ويدخل الشطر (وهو حذف نصف البيت) جوازاً فى الرجز والسريع.

ويدخل النهك (وهو حذف ثلثى البيت) جوازاً فى الرجز والمنسرح.

(٢)

(أ) عرفت أن الرجز مؤلَّف من تفعيلة «مستفعلن»، وأن الكامل من تفعيلة «متفاعلن»، وأن الفرق بين التفعيلتين: هو سكون الحرف الثانى فى مستفعلن وتحركه فى متفاعلن؛ لذلك إذا وردت تفاعيل الكامل مضمرة (ساكنة الثانى) اشتبه البحران؛ فيصح عدُّ البيت الوارد على هذه الصورة من الرجز أو من الكامل، وإن كان عدُّه من الرجز أولى لكونه ورد على الأصل، ولكن ينبغى قبل الحكم على القصيدة بأنها من هذا أو من ذاك أن تحيل النظر فى جميع أبياتها، فإذا وردت فيها تفعيلة متحركة الثانى فالقصيدة من الكامل، مثال ذلك قول عنترة:

إِنِّى امرؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبَسٍ مَنصِبِ شَطْرِي وَأَحْمَى سَائِرِي بِالْمَنْصِلِ

فهذا البيت يصح لأول نظرة أن يُعد من الرجز؛ لأن تفاعيله كلّها مضمرة، ولكن إذا نظرنا إلى قصيدته وجدنا فيها:

طَالَ الشَّوَاءُ عَلَى رُسُومِ الْمَنْزِلِ بَيْنَ اللَّكَيْكِ وَبَيْنَ ذَاتِ حَوَامِلِ

ففى هذا البيت تفاعيل وردت على أصلها؛ أى على وزن متفاعلن،
ولذلك نحكم بأن البيت السابق (المضمّر كله) من الكامل لا من الرجز.

(ب) كذلك يشته مجزوء الوافر المعقول الذى تصير فيه مفاعلتن إلى
مفاعلتن بمجزوء الرجز المخبون الذى تصير فيه مستفعلن إلى متفعلن، فإذا
وُجد ذلك حكم بأن البيت من الرجز؛ لأنه على اعتباره منه يكون المحذوف
فيه حرفاً ساكناً، وعلى اعتباره من الوافر يكون المحذوف حرفاً متحركاً،
وحذف الساكن أخف من حذف المتحرك، والحمل على الأخف أولى، ومثاله
قول القائل:

يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِرُمَحِهِ وَسَيْفِهِ

(ج) كذلك عرفت أن الوافر قد يجزأ فيصير:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وإذا عَصِبَتْ مفاعلتن صارت مفاعلتن وحولت إلى مفاعيلن، وإذا ذاك
يشته بالهزج الذى هو مفاعيلن أربع مرات، وعلى ذلك إذا ورد بيت على
هذه الصورة صحّ اعتباره من مجزوء الوافر أو من الهزج، ولكن اعتباره من
الهزج أولى لكون هذا الوزن فيه أصلاً. ومثال ذلك:

وهذا الصُّبْحُ لَا يَأْتِي وَلَا يَدْنُو وَلَا يَقْرُبُ

ولكن يلاحظ أيضاً إذا ورد البيت فى القصيدة أن يُجال فيها النظر، فإذا
عُثر على تفعيلة وردت على مفاعلتن عُدَّ البيت المجزوء من الوافر لا من
الهزج.

(٣)

قد تنظر فى القصيدة فترى أن البيت الأول منها عروضاً لم يُذكر لك
نوعها بين أعاريض البحر الذى منه هذه القصيدة، فيشته عليك الأمر وتحار
فى تخريج هذا البيت على وزن معروف، ولكن اعلم أن هذه الشبهة العارضة
لا تلبث أن تزول، إذا نظرت إلى البيت الثانى أو غيره؛ فإنك تجد العروض
قد جرت على نحو معروف لها بين أعاريض هذا البحر، فأما ما كان فى

البيت الأول فذلك راجع إلى التصريح (وهو إجراء العروض على حكم الضرب بمخالفتها لما تستحقه بزيادة أو نقص).

وإنما فعلوا ذلك فى مفتتح القصائد ليحسن التناسق؛ فالمخالفة بالزيادة كقول امرئ القيس:

قفا نَبَكٍ من ذِكْرَى حبيبٍ وعرفانٍ ورَبْعٍ خَلَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أزمانٍ
فالعروض هنا وهى كلمة «وعرفان» على وزن مفاعيلن، وقد عرفت أنها لا تجيء فى عروض الطويل إلا مقبوضة، فهى إنما قُبِلت هنا من غير قبضٍ ليحصل التشاكل بينها وبين الضرب، وهو «أزمان» على وزن مفاعيلن، ومثال ذلك أيضاً قول الشاعر:

بَكَرَتْ تَحَنُّنٌ وَمَا بِهَا وَجَدَى وَأَحْنٌ مِنْ وَجَدٍ إِلَى نَجْدٍ
فَدُمُوعُهَا تَحْيَا الرِّيَاضُ بِهَا وَدُمُوعٌ عَيْنِي أَقْرَحَتْ خَدَيَّ

فإن العروض فى البيت الأول وهى (وجدى) على وزن فعلن بسكون العين، وأصلها متفاعلن دخلها الحذف والإضمار، مع أن العروض كما عرفت فى بحر الكامل لا يدخلها إلا الحذف، فكان حَقُّها أن تكون فعلن بتحريك العين، ولكن لما كان الإضمار مع الحذف من شأن بعض أضرب الكامل، صح أن تشاكله العروض فى أول بيت من القصيدة، ولذلك تراها فى البيت بعده حذاء فقط، فالعروض فيه «ضُ بِهَا» ووزنها فعلن كما هو الأصل.

ومن أمثلة التصريح بالنقص قوله امرئ القيس:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْخُطُوبَ تَنُوبُ وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
فإن العروض هنا وهى «تنوب» وزنها فعولن، وليس ذلك فى أوزان عروض الطويل المعروفة، ولكن ذلك إنما قُبِلَ فى هذا البيت لتحصل المشاكلة بين العروض والضرب فى مفتتح القصيدة، ويمكنك أن تلاحظ كثيراً من ذلك فيما سبق من البحور وما أُورِدَ لها من شواهد وتمازين.

لا شك أن المتتبع لأوزان الشعر العربى يجدُّها تختلف فى الورد كثرةً وقلَّةً، وقد سبق أن نقلنا عن المعرى أنه يقول: «إن أكثر أشعار العرب من الطويل والبسيط والكامل»، وهذا صحيح، يدلُّ عليه الاستقراء، وقد ذكروا أيضاً أن المديد قليلُ الاستعمال؛ لثقل فيه إلا عروضه الثالثة، كما ذكروا أن الزجَّاج قال عن المضارع والمقتضب إنهما قليلان جداً فى الشعر العربى حتى إنه لا توجد قصيدةٌ منهما لعربى، وإنما يروى منهما البيت والبيتان.

كذلك بحر المتدارك قليل فى القديمة، وقلَّته هى التى حملت الخليل على إنكاره وعدم عدِّه بين بحور الشعر، وإثبات الأخفش له لا يدلُّ على كثرة وروده، بل إنه تمسك ببعض شواهد صحت عنده، فهو لا ينكر ندرته. قالوا: وزعم الزجَّاج أن الضرب المسبَّغ لمجزوء الرمل موقوف على السماع، وأن الذى ورد منه قول الشاعر:

لَا نَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ رُ عَلَيْهِ كَادَ يَدْمِيهِ

والذى نلاحظه فى الكامل قلَّةُ ورود أمثلة العروض التامة الصحيحة مع الضرب الأحدُّ المضمَر الذى تصير فيه متفاعِلن إلى مُتَّفا بسكون التاء، وتحول إلى فعِلن، مثل قول الخطيئة:

شَهِدَ الحَطيئةُ يَومَ يَلْقَى رَبَّهُ أَنَّ الوَليدَ أَحَقُّ بِالْعُذْرِ

ولعل قلَّته جاءت لنقص الضرب عن العروض، والأولى فى أواخر الكلام أن يكون أمدٌ من أوائله، ألا ترى الترفيل والتذييل والتسبيغ جاءت فى الأضرب ولم تأت فى الأعاريض.

كما نلاحظ فى بحر الخفيف أن العروض التامة الصحيحة مع ضربها المحذوف قليلة جداً للسبب المتقدم؛ لأن العروض تكون فاعلاتن، والضرب فاعِلن، ومثاله:

عَيْنُ بَكْيٍ بِالمُسَبَّلَاتِ أبا الحَا رث لا تَدَخِرِي عَلَى زَمْعِهِ
وقد مر البيت .

فى البحر المتقارب لم يجئ المجزوء منه صحيحًا كما ورد التام، بل
اشترطوا فيه الحذف فصار وزنه :

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو
ولم نجد فى الذوق ما كان يمنع وروده تمامًا، بل لقد جربنا نغمته فوجدناها
سائغة ونظمنا منه عدة أبيات كان منها :

فهذا كلامٌ بليغٌ وهذا هراءٌ وسـخفٌ
لنا صـدرٌ هذا المكان ندافع عنه الخصوما
وحسبُ الفتى صالحاتٌ تكون طريقَ الخلود

فهذه الأبيات كلها من مجزوء المتقارب تامة العروض والضرب (كلاهما على
وزن فعولن) وهى كما ترى سائغة فى الذوق، ونحن نساءل فى حيرة شديدة :
هل رفض العرب أن يقولون على هذا الوزن لأنه لا يلائم ذوقهم؟ أم أن استقرار
الخليل ومن بعده لم يعثر بهذا الوزن فى كلامهم؟ فيكون ذلك اتفاقاً غريباً جداً؛
إذ رأينا أشياء فأتت الخليل فتداركها من بعده وتلافوا بفعلهم نقص استقرائه .

والأعجب من كل هذا أننا لم نر أحداً من العروضيين تنبه إلى ملاحظتنا
هذه، وتساءل عن إهمال هذا الوزن مع استساغته فى الذوق، أو دافع عن
إهماله وعلل ذلك بما رآه .

ولقد عرضتُ لنا هذه الملاحظة فى وقت متأخر (والكتاب يُطبع) فلم نجد
متسعاً لبحثها، ولعلنا فى فسحة من الوقت نقف على رأى تهادى به حيرتنا :
إما بأن نجد من يستدرك مثلنا هذه العروض وضربها من مجزوء المتقارب، أو
من ينفيه ويعلل النفى تعليلاً مقبولاً، وقد يكفيننا أن نجد للقوم كلاماً فى هذا
شافياً أو غير شاف^(١) .

(١) رأى أن موسيقى الأوزان الشعرية التى تعتمد على الخفة والسهولة لا تقبل مثل هذا الوزن
(المجزوء التام)، وذلك سر عدم عدّه من الأوزان الشعرية لهذا البحر، وسر عدم نظم
العربى عليه أيضاً - (خفاجى) - .

من الألفاظ المهمة للأبيات وأجزائها غير ما مر بك مفرقاً في مناسباته ما يأتى:

١ - التقفية: وهى من ألقاب الأبيات؛ فالبيت المقفى: ما وافقت عروضه ضربُه وزنًا وتقفية، من غير تغيير لها عما تستحقّه من أجل إلحاقها بالضرب، فالتقفية تلتقى مع التصريع فى إحداث المشاكلة بين العروض والضرب، ولكن التصريع كان بإدخال تغيير فى العروض ليس من شأنها، أمّا التقفية فليس فيها هذا الخروج من الأصل، وإنما يتفق الوزن أصلاً ويزاد عليه الاشتراك فى حرف الروى وحركته؛ كقول امرئ القيس:

قفَا نَبِكِ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بَسَقَطِ اللُّوْى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

٢ - التدوير، من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور، ويقال له المداخل: هو ما اشترك شطراه فى كلمة واحدة، ومثاله قول الموصلى:

إِنَّ مَــــا نَوَلَّيْتَنِى مِنْ كِ وَإِنْ قَلَّ كَثِيرُ

فكلمة «منك» بعضها فى الشطر الأول والآخر فى الشطر الثانى.

٣ - ومن ألقاب الأجزاء: الحشو: وهو ما عدا العروض والضرب من تفاعيل البيت.

٤ - والمعرى: هو كلُّ ضَرْبٍ سَلِمَ مِنْ عِلَلِ الزِّيَادَةِ مع جواز وقوعها فيه؛ كالترفيل والتذييل، فإنهما يدخلان مجزوء الكامل جوازاً، وكذلك مجزوء المتدارك يصحُّ أَنْ يُرْفَلَ أَوْ يُذَيَّلَ.

ومجزوء الرَّمْل يصحُّ أَنْ يُسْبَغَ، وقد مرَّ بك كل ذلك؛ فلا داعى للإطالة بتفصيله.

الدوائر الخمس لبُحور الشعر

ليس فى حديث هذه الدوائر شىء جديد فى علم العروض، ولا هى تشتمل على قاعدة أو رأى فى العلم لم يمر بك، ولكن حديثها؛ أنها من وضع الخليل، وأنها كانت فى نظره وسيلة؛ لحصر كل مجموعة من الأوزان الشعرية فى دائرة خاصة.

والذى يدل عليه كلام علماء العروض، أن الخليل أراد بها أن يشير إلى أن لأوزان الشعر العربى نسباً ترجع إليه وأصولاً تضمها، وأن كل دائرة من هذه الدوائر وشيجة تفرعت عنها جملة من الأوزان؛ قد يكون فيها المستعمل الذى حصر الخليل قواعده، والمهمّل الذى لم ير العرب أن ينظموا عليه لِنُبُوّ طبايعهم عنه.

ومهما يكن من أمر هذه الدوائر فإنها طُرْفَةٌ من طُرَفِ العروض، ودليل على قوة ملكة الوضع والتأليف التى امتاز بها هذا الإمام الجليل.

ونستطيع أن نستدل على بدء الفكرة التى أوحى إلى الخليل أمر هذه الدوائر، فنقول: إنه نظر مثلاً إلى وزن البحر الطويل فرأى مواضع اتفاق بينه وبين المديد والبسيط فى أن كُلاًّ منهما مؤلّف من أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة، فَجَرَّبَ كيف يستخرج واحداً من الآخر، فرأى أنه لو رَتَّبَ أوتاد الطويل وأسبابه على حسب ورودها فى تفاعيله؛ أمكنه إذا تجاوزَ الوتدَ الأول فى فعولن، وجعل يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتدأ، تَكُونُ له بحر المديد. ثم إذا تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالى بين الأوتاد والأسباب اجتمع له وزنٌ مهمّل. ثم إذا بدأ بأول سببٍ يلى بدأه السابق، واستمر إلى حيث ابتدأ حصل على البحر البسيط وهكذا.

وبذلك أمكنه أن يجمع كل طائفة من البحور فى دائرة. وسمى دوائره هذه بأسماء هى: المختلف، والمؤتلف، والمجتلب، والمشتبه، والمتفق

١- فدائرة المختلف: مَثْمَنَةُ التفاعيل، وهى تشتمل على خمسة أبحر منها

ثلاثة مستعملة واثنان مهملان. وهى على ترتيب وقوعها فى الدائرة:
الطويل، المديد، المستطيل، البسيط، الممتد.

٢- دائرة المؤتلف: مُسدَّسة التفاعيل: وتشتمل على بحرین مستعملين وهما
الوافر، والكامل، وبحرٌ مهمل يسمى المتوافر: وتقع فى الدائرة مرتبةً كما
ذكرنا.

٣- دائرة المجتلب: مسدسة التفاعيل، وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها
مستعملة وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة: الهزج، الرجز، الرمل.

٤- دائرة المشتبه: مسدسة التفاعيل وتشتمل على تسعة بحور: ثلاثة مهملة،
وستة مستعملة، وهى على حسب ترتيبها فى الدائرة:

السريع، بحرٌ مهمل، بحرٌ آخر مهمل، المنسرح، الخفيف، المضارع،
المقتضب، المجتث، بحر مهمل.

٥- دائرة المتفق: مُثَمَّنة التفاعيل وتشتمل على بحرین مستعملين وهما:
المتقارب والمتدارك. ويلاحظ أن الخليل كان يعدّها مشتملة على بحر واحد
مستعمل هو المتقارب، أمّا المتدارك فهو مهمل عنده كما عرفت.

علم القافية

فى الشعر العربى جزء مهم فى البيت وهو آخره . ويسمى هذا الجزء قافيةً (على ما سنحدها به بعد) .

ويتعلق البحث فى هذا العلم بحروف هذه القافية ، وحركاتها ، وما يجب لها من لوازم ، وما يعرض من عيوب .

فبحثُ القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعرى ووزنه ؛ لأنَّ من جهلَ شروطها وقع فى المخالفة للنهج العربى ، وجاوز النسق الذى رُسم للشعر كما هدى إليه الذوق السليم .

تعريف القافية:

القافية: هى الحروف التى تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين فى آخر البيت الشعرى وتكون القافية كلمة واحدة مثل:

فَلَوْ نُبِشَ الْمَقَابِرُ عَنْ كُلِّبٍ فَيَعْلَمُ بِالذَّنَائِبِ أَى زِيرٍ
فكلمة «زير» وساكنها هما الياء التى قبل الراء والأخرى التى بعدها الناتجة من إشباع الكسرة .

وقد تكون بعض كلمة مثل قوله أيضاً:

فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكَى مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ
فالقافية هى حروف «صير» .

وقد تكون كلمتين مثل:

مِكَرٌ مِفَرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجُلُودٍ صَخِرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
فالقافية كلمتا «من على»

تمرین - ۱

حدّد حروف القافية فى هذه الأبيات مع إظهار المحذوف إن كان إشباعاً
لحركة:

والْحُرُّ مِنْ حَذَرِ الْهَوَا	نِ يَزُولُ الْأَمْرَ الْجَسِيمَا
اشْتَرِ الْعِزَّ بِمَا بِي	عَ؛ فَمَا الْعِزُّ بَغَالِ
وما شَرَفُ الْإِنْسَانِ إِلَّا بِنَفْسِهِ	أَكَانَ ذُوهُ سَادَةً أَمْ مَوَالِيَا
أَيُّ مَعِينٍ صَفَا عَلَى كَدَرِ الدَّهْرِ	رِ وَأَيُّ النَّعِيمِ لَمْ يَزُلْ؟

حروف القافية

وإذا علمت أن القافية تُكوّن من حروف متحركة وساكنة، فاعلم الآن أسماء هذه الحروف:

١- الرَّوْيُ: وهو الحرف الذي بُنِيَ عَلَيْهِ القصيدةُ وتُنسَبُ إِلَيْهِ فيقال: «سِنَّةٌ» و«دَالِيَةٌ» وهكذا..

ولا يكون هذا الحرف حرف مدٍّ ولا هاءً، مثال ذلك:

أَلَا لِلَّهِ دَرَكٌ مِّمَّنْ فَتَى قَوْمٍ إِذَا وَهَبُوا

فلا يقال إِنَّ القصيدةَ واوية، وإنما يقال إنها: بائية، وكذلك قول ابن ميادة:

لَقَدْ سَبَقْتُكَ الْيَوْمَ عَيْنَاكَ سَبْقَةً وَأُبْكَاكَ مِنْ عَهْدِ الشَّبَابِ مَلَا عِبُهُ

فلیست الہاءُ حرفُ رَویّ، وإنما هی الباء .

والرَّوْيُ يُسَمَّى مطلقًا إِنْ كَانَ متحرِّكًا كَمَا مَرَّ، وَيُسَمَّى مقيدًا إِنْ كَانَ ساكنًا

كقول الموصلي:

أَلَا لَيْلُكَ لَا يَذْهَبُ وَنَيْطَ الطَّرْفِ بِالْكُوكَبِ

ولحرف الروى مبحث^{٢٨} خاص^{٢٩} سنورده عقب هذا الفصل.

٢- الوَصْل: هو ما جاء بعد الروى من حرف مَدٍّ أُشْبِعَتْ بِهِ حَرَكَةُ الرُّوْيِ

أَوْ هَاءٌ وَلَيْتَ الرُّوْيَ .

وحرف المد يكون ألفاً أو ياءً أو واواً، مثال الألف قول المجنون:

ما بالُ قلبك يا مَجْنُونٌ قد خُلِعَا في حُبٍّ مَنْ لا تَرى في نَيْلِهِ طمعا

ومثال الیاء قول عدی بن زید:

أَلَا مِنْ مُبْلَغٍ النُّعْمَانِ عَنِّي وَقَدْ تَهْدَى النَّصِيحَةُ بِالْمَغِيبِ

فالياء في المغيّب المتولّدة من إشباع كسرتها هي: الوصل، وقد تقدّم مثال

الوصل بالواو قبل ذلك.

والهاء تكون ساكنة كما مر في مثال الروى من قول ابن ميادة.

وتكون متحركة بالفتح والكسر والضم؛ مثال المفتوحة:

تَمْرُ الصَّبَا صَفْحًا يَسَاكِنُ ذِي الْغَضَى وَيَصْدَعُ قَلْبِي أَنْ يَهْبَّ هُبُوبُهَا

ومثال المكسورة:

كُلُّ أَمْرِيءٍ مُصْبِحٌ فِي أَهْلِهِ وَالْمَوْتُ أَذْنَى مِنْ شِرَاكِ نَعْلِهِ

ومثال: المضمومة:

خَلِيلٌ لِي سَأَهْجُرُهُ لِذَنْبٍ لَسْتُ أَذْكُرُهُ

٣- الخروج: هو حرف المد الذي ينشأ من إشباع حركة الوصل (إن كان الوصل غير حرف مد)، ومثاله الألف في «هبوبها» والواو في «أذكره» والياء في «نعله» في الأبيات السابقة.

٤- الردف: هو حرف المد الذي يكون قبل الروى ولا فاصل بينهما؛ مثل

قول ابن قيس الرقيات:

قَدْ أَتَانَا مِنْ آلِ سَعْدَى رَسُولٌ حَبَّذَا مَا يَقُولُ لِي وَأَقُولُ
وليس بلازم اتحاد حرف الردف في القصيدة، بل يكون أوأ مرة وياءً أخرى، كما في قوله علقمة:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبٌ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبُ
٥- التأسيس: هو الألف التي يكون بينها وبين الروى حرف؛ مثل قول ابن

حمديس:

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ فَارَقَتْهَا الْأَوَانِسُ
٦- الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروى؛ مثل:

النون في كلمة «أوانس» في البيت السابق.

تمرين - ٢

(أ) عين الروى والوصل والخروج في الأبيات الآتية:

* وَإِنَّ عَنَاءً أَنْ تُفْهَمَ جَاهِلًا فَيَحْسَبَ جَهْلًا: أَنَّهُ مِنْكَ أَفْهَمُ
* وَأَرَانَا كَالزَّرْعِ يَحْصِدُهُ الدَّهْرُ رُفْمَنْ بَيْنَ قَائِمٍ وَحَصِيدٍ
* لَا أَذُودُ الطَّيْرَ عَنْ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتُ الْمَرْءَ مِنْ ثَمَرِهِ

(ب) عين الأنواع السابقة مع التأسيس والردف والدخيل:

* وكأَنَّا لِلْمَوْتِ رُكْبٌ مُخْبِئٌ نَ سِرَاعٌ لِمَنْهَلٍ مَوْرُودٍ
* مَا يَبْلُغُ الْأَعْدَاءُ مِنْ جَاهِلٍ مَا يَبْلُغُ الْجَاهِلُ مِنْ نَفْسِهِ
* لَيْسَ مَنْ مَارَسَ الْخُطُو بَ كَمَنْ لَمْ يُمَارَسِ

حروف الروى

حروف الهجاء بالنسبة لجواز عدّها رويّاً أو امتناع ذلك ثلاثة أقسام:

(أ) الأول ما يصح أن يكون رويّاً وهو هذه الأحرف:

١- الألف الأصلية التى هى جزء من الكلمة، وتسمى المقصورة؛ كآلف إذا، ومتى، ومضى، وعصى، وحبلى.

٢- الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها؛ كياء القاضى وينقضى ويرتضى، ويلحق بها ياء النسب المخففة؛ مثل: مصرى، وهندى.

وعلى اعتبار هذه الياء رويّاً قولُ الشاعر:

نُروِحُ وَنَغْدُو لِحَاجَاتِنَا وَحَاجَاتُ مَنْ عَاشَ لَا تَنْقُضِي
تَمُوتُ مَعَ الْمَرْءِ حَاجَاتُهُ وَتَبْقَى لَهُ حَاجَةٌ مَا بَقِيَ

٣- الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها؛ كواو يدعو ويصفو.

٤- الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها نحو: النقة والشبه والمتشابه؛ فإن سكّن ما قبل الهاء - أصلية كانت أم زائدة - لم تكن إلا رويّاً؛ كقوله:

قَسَّ بِالتَّجَارِبِ أَعْقَابَ الْأُمُورِ كَمَا تَقْيِسُ بِالنَّعْلِ نَعْلًا حِينَ تَحْذُوهَا
أَمْوَالُنَا لِذَوَى الْمِيرَاثِ نَجْمَعُهَا وَدُورُنَا لِخَرَابِ الْمَوْتِ نَبْنِيهَا

٥- تاء التانيث ساكنة ومتحركة؛ مثل: قامت، وعمتى، وخالتى.

٦- كاف الخطاب؛ مثل: يحبك؛ ولكن الأحسن عدمُ عدّها هذه الكاف حرف روى؛ بل يلتزم قبلها حرف؛ مثل قول الشاعر:

إِنَّ أَخَاكَ الْحَقَّ مَنْ كَانَ مَعَكَ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ
وَمَنْ إِذَا رَيْبُ الزَّمَانِ صَدَعَكَ شَتَّتَ فِيكَ نَفْسَهُ لِيَجْمَعَكَ

٧- الميم إذا سبقتها الهاء أو الكاف، والأحسن أيضاً في هذه ألا تُعد حرف روى، بل يلتزم قبلها حرف يكون هو الروى؛ مثال ذلك:

لَبَّيْكُمْ مَّا لَبَّيْكُمْ مَّا هَآنَذَا لَدَيْكُمْ مَّا
فهذه الأحرف السبعة بشروطها التي ذكرناها يصح اعتبارها رويًا؛ فُتَبِنَى
عليها القصيدة، ومن ذلك القصائد المقصورة؛ مثل مقصورة ابن دريد،
ومنها:

مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ تَحَاشَوْا ظُلْمَهُ وَعَزَّ فِيهِمْ جَانِبَاهُ وَاحْتَفَى
وَهُمْ لِمَنْ لَانَ لَهُمْ جَانِبُهُ أَظْلَمُ مِنْ حَيَاتِ أَنْبَاثِ السَّفَا
وَالنَّاسُ كَلًّا إِنْ بَحَثْتَ عَنْهُمْ وَجَمِيعَ أَقْطَارِ الْبِلَادِ وَالْقُرَى
عَبِيدُ ذِي الْمَالِ وَإِنْ لَمْ يَطْمَعُوا مِنْ عَمْرِهِ فِي جَرَعَةٍ تَشْفِي الصَّدَا
فأنت ترى أن الشاعر عدَّ الألف حرف روى؛ بدليل أنه لم يلتزم حرفًا
قبلها يوحدّه ويجعله الروى، ولو فعل الشاعر ذلك لكان أوقع في السمع
وَأَلِيقَ بِالْجَرَسِ، ولكن لا بأس بهذا التسهيل في القافية ما دام قد ورد عن
العرب.

(ب) ما لا يصح أن يكون رويًا وهو:

١- الألف والواو والياء والهاء في غير الحالات السابقة.

٢- التنوين (بأنواعه) ونون التوكيد الخفيفة.

فهذه كلها لا يصح اعتبارها حرف روى، بل يجب التزام حرف قبلها
يُجْعَلُ رويًا مثل قول الراجز روبة:

وَقَائِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرَقِ

(ج) ما لا يكون إلا رويًا: وهو بقية حروف الهجاء.

تمرين - ٣

(أ) عَيِّنْ حَرْفَ الرَّوْيِ فِيمَا يَأْتِي مِنَ الْآيَاتِ:

وترأه من خـوـف النـ زِيلِ يُرَوِّعُ فِي مَنَامِهِ
وتَحُوطُهُ حُرَاسَهُ وَتَذُبُّ عَنْهُ كِتَابُهُ
قَدْ كَانَ لِلْمَالِ رَبًّا فَصَارَ بِالْبُخْلِ عَبْدَهُ
عَلَى خُبْرِكَ مَكْتُوب: «سَيَكْفِيكَهُمْ اللهُ»
وَمِنَ الْبَلِيَّةِ أَنْ تُدَاوِيَ حِقْدَ مَنْ نِعَمُ الْإِلَهِ عَلَيْكَ مِنْ أَحْقَادِهِ

وقول ابن الفارض:

ما رَأَتْ مِثْلَكَ عَيْنِي حَسَنًا وَكَمِثْلِي بِكَ صَبًّا لَمْ تَرَى
نَسَبٌ أَقْرَبُ فِي شَرْعِ الْهَوَى بَيْنَنَا مِنْ نَسَبٍ مِنْ أَبَوَى

(ب) عَيِّنْ حُرُوفَ الْقَافِيَةِ فِي الْآيَاتِ الْمَاضِيَةِ وَسَمِّهَا بِأَسْمَائِهَا؟

(ج) بَيِّنْ فِي الْآيَاتِ الْآتِيَةِ مَا فِي قَوَافِيهَا مِنْ تَأْسِيسٍ، وَوَصْلِ، وَرَدْفٍ، وَصِفٍ

القَافِيَةِ بِالْإِطْلَاقِ، أَوْ التَّقْيِيدِ، وَعَيِّنْ حَرْفَ الرَّوْيِ:

أَلَا قُلْ لِمَنْ كَانَ لِي حَاسِدًا أَتَدْرِي عَلَى مَا أَسَاءْتَ الْأَدَبُ؟
أَسَاءْتَ عَلَى اللَّهِ فِي فَضْلِهِ إِذَا أَنْتَ لَمْ تَرْضَ مَا قَدْ وَهَبُ
حَسَدُوا الْفَتَى إِذْ لَمْ يَنَالُوا سَعِيهِ فَالْكَلُّ أَعْدَاءُ لَهُ وَخُصُومُ
وَعُصْبَةٌ لَمَّا تَوَسَّطَتْهُمْ صَارَتْ عَلَى الْأَرْضِ كَالْخَاتَمِ
فَغَضُّ الطَّرْفِ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلِغْتَ وَلَا كِلَابًا
وَيَحْسَنُ إِظْهَارُ التَّجَلُّدِ لِلْعِدَا وَيَقْبَحُ غَيْرُ الْعَجْزِ عِنْدَ الْأَحِبَّةِ
كُلُّ أَدَى فِي الْحُبِّ مِنْكَ إِذَا بَدَا جَعَلْتُ لَهُ شُكْرِي مَكَانَ شُكَيْتِي

حركات حروف القافية

انتهينا من تسمية حروف القافية، ونقول الآن في أسماء حركات تلك الحروف. فهي:

- ١- المجرى: وهو حركة الروى المطلق، وقد مرت أمثلته.
- ٢- النفاذ: حركة الوصل إذا كان هاءً؛ مثل:
إذا نزل الحجاج أرضاً مريضةً تتبّع أقصى دائها فشفأها
- ٣- الحدو: حركة ما قبل الرفع؛ مثل:
وليس رزق الفتى من لطف حيلته ولكن حدود بأرزاق وأقسام
- ٤- الإشباع: حركة الدخيل؛ مثل حركة العين في فاعله في قول الشاعر:
أرى الحلم في بعض المواطن ذلةً وفي بعضها عزاً يسود فاعله
- ٥- الرّس: حركة ما قبل التأسيس؛ كحركة الفاء في قافية البيت السابق.

- ٦- التوجيه: حركة ما قبل الروى المقيد؛ مثل:
واكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزرى بالأمل
- تمرين - ٤

عين القافية، ثم سمّ حروفها واحداً واحداً، ثم حركات ما هو متحرك عن هذه الحروف، في الأبيات الآتية:

متى يبلغُ البيانُ يوماً تمامه إذا كنتَ تبنيه وغيرك يهدمُ
يشقى رجال ويشقى آخرون بهم ويسعدُ الله أقواماً بأقوام
إنما الجودُ أن تجود على من هو للجود والتدى منك أهلُ
والشيخُ لا يتركُ أخلاقه حتى يوارى في ثرى رمسه
يعاد حديثه فيزيدُ حسناً وقد يستقبحُ الشيءُ المعادُ

قَدْ يَجْمَعُ الْمَالَ غَيْرُ آكِلِهِ وَيَأْكُلُ الْمَالَ غَيْرُ مَنْ جَمَعَهُ
 وَيُحْيِيْنِي إِذَا لَاقَيْتُهُ وَإِذَا يَخْلُو لَهُ الْحِمَى رَتَعُ
 لَقَدْ زَادَنِي حُبًّا لِنَفْسِي أَنَّنِي بَغِيضٌ إِلَى كُلِّ أَمْرٍ غَيْرِ طَائِلِ
 تَرْجَى رِبْعٌ أَنْ يَجِيءَ صَغَارُهَا بَخِيرٌ وَقَدْ أَعْيَا رِبْعًا كِبَارُهَا
 وَمَنْ لَا يُغْمِضُ عَيْنُهُ عَنْ صَدِيقِهِ وَعَنْ بَعْضِ مَا فِيهِ يَمُتُ وَهُوَ عَاتِبُ



أنواع القافية

من حيث الإطلاق والتقييد

القافية تسمى مطلقة ومقيدة تبعاً لرويتها، وقد مرَّ تعريف الروى المطلق

والمقيد .

(أ) فالمطلقة ستة أقسام:

- ١ - مجردة من التأسيس والردف موصولة بمدٍّ؛ كقول النابغة:
ألم تأتِ أهلَ المشرقين رسالتى وأنى نصيحٌ لا يبيتُ على عتب
- ٢ - مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاءٍ؛ كقول الشاعر:
تَحْمِلُ أَشْبَاحَنَا إِلَى مَلِكٍ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدْبِهِ
- ٣ - مؤسسة موصولة بمدٍّ؛ كقول الموصلى:
أَلَا مَنْ لِقَلْبٍ مُسْلِمٍ لِلنَّوَابِ أَحَاطَتْ بِهِ الْأَحْزَانُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
- ٤ - مؤسسة موصولة بهاءٍ؛ كقول الجاهلى:
هُمْ قَتَلُوهُ كَيْ يَكُونُوا مُكَانَهُ كَمَا نَذَرْتُ يَوْمًا بِكِسْرَى مَرَاذِبُهُ
- ٥ - مردوفة موصولة بمدٍّ؛ كقول ابن قيس الرقيات:
أَنْتَ أَمْرُؤُ لِلْحَزَمِ عِنْدَكَ مَتَزَلٌ وَلِلدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مِنْكَ نَصِيبُ
- ٦ - مردوفة موصولة بهاءٍ؛ كقول الشاعر:
أَلَا رَبُّ نَدْمَانٍ عَلَى دُمُوعِهِ تَفِيضُ عَلَى الْخَدَّيْنِ سَحًّا سَجُومَهَا

(ب) والمقيدة ثلاثة أقسام:

- ١ - مجردة؛ كقول يزيد بن معاوية:
تَرِيْنُ النِّسَاءَ إِذَا مَا بَدَتْ وَيُبْهَتُ مِنْ حُسْنِهَا مَنْ نَظَرَ
- ٢ - مردوفة؛ كقول الشاعر:
كَلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ
- ٣ - مؤسسة؛ كقول الشاعر:
لَا يَمْنَعُنَّكَ مِنْ بَغَا الْخَيْرُ تَعْقَادُ التَّمَائِمِ

تمرين - ٥

سَمِّ القوافي من حيث الإطلاق والتقييد فيما يأتي :

فَبَابُكَ أَلَيْنُ أَبْوَابِهِمْ وَدَارُكَ مَأْهُولَةٌ عَامِرَةٌ
 أَبَ لَيْلَى بِهِمْ مُومٌ وَفَكَرٌ مِنْ حَبِيبٍ هَاجَ حَزْنِي وَالسَّهَرُ
 جُلُوسٌ فِي مَجَالِسِهِمْ رِزَانٌ وَإِنْ ضَيْفٌ أَلَمَ بِهِمْ وَقُوفٌ
 وَهُوبٌ تَلَادَ الْمَالُ فِيْمَا يَنْوِبُهُ مَنْعٌ إِذَا مَا مَنَعُهُ كَانَ أَحْزَمًا
 نَالَتْ يَدَاهُ أَقْصَى الْمَجْدِ الَّذِي بَسَطَ الْحَسُودُ إِلَيْهِ بَاعًا ضَيْقًا
 وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ إِذَا أَنْتَ لَمْ تُدْلِكْ عَلَيْهَا بِحَاسِدٍ
 أَنْتَ الْجَوَادُ بَلَا مَنْ وَلَا كَدِرٍ وَلَا مِطَالٍ وَلَا وَعْدٍ وَلَا مَلِلٍ
 إِذَا عَزَّ يَوْمًا أَخُو كَ فِي بَعْضِ أَمْرِ فَهُنْ

أسماء القافية

من حيث حركاتها

سبق أن بيّنا أسماء الحركات للحروف التى تشتمل عليها القافية، فسميناها: المجرى، النفاذ، إلخ..

والآن نبين أسماء القافية كلها بالنظر إلى حركات حروفها مجتمعة فهى:

١- المُتكاوس: كلُّ قافية توالى بين ساكنيها أربع حركات، كقول الشاعر:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الْإِلَهَ فَجَبَرَهُ

وقول الخطيئة:

الشَّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلْمُهُ إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الذِّى لَا يَعْلَمُهُ
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَاضِيزِ قَدَمُهُ

فالقافية وهى (ضيض قدمه) قد انحصر بين ساكنيها أربعة متحركات، وهذا أكثر ما يكون فى الشعر العربى، ولذلك كان هذا النوع قليلاً.

٢- المترابك: كلُّ قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات مثل:

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ أَخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ
فالقافية (ها وأضع) توالى بين ساكنيها ثلاثة متحركات.

٣- المتدارك: كل قافية اجتمع فيها بين ساكنيها متحركان، كقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ مَيَّادَةَ لَبَّاسَ الْحُلَلِ أَمْرٌ مِنْ مُرٍّ وَأَحْلَى مِنْ عَسَلٍ
فالقافية (من عسل)، وبين ساكنيها متحركان فقط.

٤- المتواتر: كلُّ قافية بين ساكنيها حركة واحدة؛ كقول كثير:

وَمَنْ يَتَّبِعْ جَاهِدًا كُلَّ عَشْرَةٍ يَجِدْهَا وَلَا يَسْلَمْ لَهُ الدَّهْرُ صَاحِبِ
فالقافية وهى (صاحب) بين ساكنيها متحرك واحد وهو الحاء.

٥- المترادف: كل قافية التقى ساكنها؛ كقول الشاعر:

كُلُّ حَىٍّ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ

عيوب القافية

ومما يتعلق بحديث القافية ما يجب تجنبه فيها من عيوب احترز منها السابقون وعابوا من خاتمه مَلَكْتُهُ فوقَ فيها، كما وقع النابغة الذبيانيُّ مما سنذكره في حينه.
وعيوب القافية سبعة:

١- الإيطاء: وهو إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها بدون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل، وقال الخليل: «يتحقق الإيطاء بتكرار الكلمة ولو بلفظها فقط، ومثال الإيطاء قول الشاعر:

وواضعُ البيتِ في خَرَسَاءَ مُظْلَمَةٍ تُقَيِّدُ العَيْرَ لَا يَسْرِي بها السَّارِي
لَا يَخْفِضُ الزَّرَّ عَنْ أَرْضِ أَلَمٍّ وَلَا يَضِلُّ عَلَى مَصْبَاحِهِ السَّارِي
وقد استثنوا من الإيطاء تكرار ما يستلذ ذكره؛ كاسم الله تعالى، واسم محمد رسوله عليه الصلاة والسلام، واسم محبوبه الشاعر التي يتيم بها.

٢- التضمن: وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده، وهو نوعان: قبيح وجائز. فالأول: ما لا يتم الكلام إلا به: كجواب الشرط والقسم، وكالخبر، والفاعل، والصلة. والثاني: ما يتم الكلام بدونه: كالجار والمجرور، والنعت، والاستثناء وغيرها، ومن القبيح قول النابغة:

وهم وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وهم أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدَنَ لَهُمْ بِصَدَقِ الْوَدِّ مِنِّي
فخبر (إنني) في البيت الأول هو جملة: (شهدت) في أول الثاني.

ومن الجائز قول الشاعر:

وَمَا وَجَدُ أَعْرَابِيَّةٍ قَذَفَتْ بِهَا صُرُوفُ النَّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَّتْ
بَأَكْثَرِ مِنِّي لَوْعَةً غَيْرَ أَنَّنِي أَطَامِنُ أَحْشَانِي عَلَى مَا أَجَنَّتْ

٣- الإقواء: وهو اختلاف المجرى (حركة الروى المطلق) بالضم والكسر

مثل قول النابغة الذبياني:

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِيٍّ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحَ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادِ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعَقِّدُ
وَكَانَ النَّابِغَةُ كَثِيرًا مَا يُقَوِّى فِي شَعْرِهِ، وَكَانَ أَرَادَ أَهْلُ يَثْرِبَ أَنْ يَدْلُوهُ
مِنْ طَرَفٍ خَفَى عَلَى خَطِّهِ، فَأَوْحُوا إِلَى جَارِيَةٍ تَغْنِيهِ بِالْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ،
وَأَنْ تَتَعَمَّدَ إِظْهَارَ الْحَرَكَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ بِالضَّمِّ وَالْكَسْرِ؛ فَفَعَلْتُ، فَفُطِنَ النَّابِغَةُ
لَشَعْرِهِ؛ فَأَصْلَحَ خَطُّهُ فَجَعَلَ عَجَزَ الْبَيْتِ الثَّانِي (وَبِذَاكَ تَنْعَابُ الْغَرَابِ
الْأَسْوَدِ)، وَجَعَلَ عَجَزَ الرَّابِعِ (عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يُعَقِّدْ)، وَقَالَ:
«وَرَدْتُ يَثْرِبَ وَفِي شَعْرِي بَعْضُ الْعَهْدَةِ (الْعَيْبِ)، وَصَدَرْتُ عَنْهَا وَأَنَا أَشْعَرُ
النَّاسِ».

ومن الإقواء قول حسان:

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ جَسْمُ الْبَغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصْفِيرِ
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَفَّتْ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ نَفَخْتُ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ
٤- الإصراف: وهو اختلاف المجزئ بالفتح وغيره (الكسر، الضم)؛ فمع

الضم مثل قول الشاعر:

أَرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبَكَاءِ
فَفِي طَرَفِي عَلَى يَحْيَى سَهَادٌ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءُ
ومع الكسر:
أَلَمْ تَرْنِي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلَى مَنِحَتَهُ فَعَاجِلْتُ الْأَدَاءَ
وَقُلْتُ لَشَّائِهِ لَمَّا أَتَيْنَا رَمَاكَ اللَّهُ مِنْ شَاةٍ بَدَاءَ
٥- الإكفاء: وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون

في قول القائل من مشطور السريع:

بَنَاتُ وَطَاءٍ عَلَى خَدِّ اللَّيْلِ لَا يَشْكِينُ عَمَلًا مَا أَنْقَيْنُ

٦- الإجازة (بالزاي) وبعضهم يسميها الإجارة من الجور؛ وهى اختلاف الروى بحروف متباعدة الخارج كاللام والميم فى قوله:
 ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدى أن الكفاء قليل
 رأى من خليفه جفاء وغلظة إذا قام يتاع القلوص ذميم
 ٧- السناد: وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات، ونخص السناد بحديث وحده فنقول:

أنواع السناد

هى خمسة: اثنان منها متعلقان بالحروف، وثلاثة متعلقة بالحركات:
 ١- سناد الردف: وهو ردف أحد البيتين دون الآخر؛ كقول القائل:
 إذا كنت فى حاجة مرسلا فأرسل حكيمًا ولا توصه
 وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبًا ولا تعصه
 فالبيت الأول مردوف بالواو، والثانى لم يردف، وجاءت العين فى موضع الواو فى الذى قبله.

٢- سناد التأسيس: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر؛ مثل قول العجاج من مشطور الرجز:

يا دار مية اسلمى ثم اسلمى فخذف هامة هذا العالم
 فالبيت الثانى مؤسس بالألف فى لفظ العالم، والأول لا تأسيس فيه، ويروى عن رؤية بن العجاج أنه كان يقول: «لغة أبى همز العالم»، يريد أن يقول إن أباه لم يخطئ؛ لأن كلمة العالم إذا كانت مهموزة فلا تأسيس فيها، وإذا فلا عيب فى البيتين.

٣- سناد الإشباع: وهو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين فى الثقل كالضم والكسر؛ مثل:

وهم طردوا منها بلياً فأصبحت بلى بواد من تهامة غائر
 وهم منعوها من قضاة كلها ومن مضر الحمراء عند التغاور
 فالهمزة فى القافية الأولى مكسورة والواو فى الثانية مضمومة.

ويكون هذا السناد أيضاً بحركتين متباعدتين فى الثقل؛ كالفتح مع الضم،
أو الكسر؛ مثل قول الشاعر من مشطور الرجز:

يا نخل ذات السُّدْرِ والجداولِ تطاولي ما شئت أن تطاولي
فالواو فى «الجداول» مكسورة وفى «تطاولي» مفتوحة.

وقد فرقوا بين النوعين فجعلوا الأول - وهو الاختلاف بالضم والكسر -
أقل قبْحاً من الثانى - وهو الاختلاف بالفتح مع الكسر أو الضم؛ بل إن
بعضهم لا يرى فى الأول عيباً.

٤- سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بحركتين متباعدتين فى
النقل؛ (الفتح والكسر) أو (الفتح والضم)، ومثاله:

لقد أَلَجُ الخَبَاءَ على جَوَارٍ كأنَّ عُيُونَهُنَّ عِيُونُ عَيْنِ
كأننى بين خَافِيَتِي غُرَابٍ يُريدُ حمامةً فى يومِ غَيْنِ
فـ(عين) مكسورة العين، و(غين) مفتوحة الغين.

٥ - سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد؛ كقول رؤبة من

مشطور الرجز:

وقائم الأعماقِ خاوى المُخْتَرَقِ أَلَفَ شَتَّى ليسَ بالراعى الحمِقِ

شذابة عنها شذى الربع السُّحْقِ

فالراء فى (مخترق) مفتوحة، والميم فى (الحمق) مكسورة، والحاء فى

(السحق) مضمومة.

وقيل: إن الإيطاء والتضمين والسناد بجميع أنواعه مباحات للمولدين،
ولكننا نرى أن بعضها هيئ والآخر غير مقبول.

فالإيطاء لا شك محمولٌ على العى وقلة المادة اللغوية التى هى ضرورة
للشاعر، فلا ينبغى أن يدل الشاعر على قلة بضاعته بتكرار لفظ واحد بمعنى
واحد فى غير فاصل بينهما بسبعة أبيات على الأقل.

وأما التضمين فقد علمت أن منه الثقيل والخفيف، فإذا أبيح فلا ينبغي أن
يقبل منه إلا النوع الخفيف الذي لا يشتد فيه الربط بين البيتين.
وأما السناد: فإذا قيل فلا يقبل منه سناد الحدو؛ لأن فيه ثقلًا ظاهرًا.
أما ما عداه فلا نرى فيه ذلك الثقل؛ ولا بأس بوقوعه في الشعر، وإن كان
الأولى خلافه.

الضرورات الشعرية

اعتاد المؤلفون فى علمى العروض والقوافى أن يختتموا بحوثهم فى العلمين بالكلام على الضرورات الشعرية .
وقد عرفوا الضرورة بأنها: ما وقع فى الشعر مما لا يجوز وقوعه فى النثر، وفصلوها على ثلاثة أنواع:

١ - ما كان بالزيادة؛ مثل:

أ - تنوين ما لا ينصرف؛ كقول امرئ القيس:

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنيزةٍ فقالت: لك الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

ب - تنوين المنادى المبني؛ مثل:

لَيْتَ التَّحِيَّةَ لِي فَأَشْكُرُهَا مكانَ يا جملُ حَيَّيتَ يا رجلُ
وقول الآخر:

ضربتُ صدرَهَا إلىَّ وقالتُ يا عَدِيًّا لَقَدْ وَقَتَكَ الْأَوَاقِي
ج - مد المقصور؛ كقوله:

سَيُغْنِيَنِى الذِّى أَغْنَاكَ عَنِّي فلا فَقْرٌ يَدُومُ ولا غِنَاءُ

د - زيادة حرف الإشباع كالألف فى قوله:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْعُقْرَابِ

أراد من (العقرب) فأشبع مدة الراء .

وقول الآخر وقد أشبع بالياء:

تَنَفَّى يَدَاها الحَصَى فى كلِّ هاجِرَةٍ نَفَى الدَّرَاهِيمِ تَنَقَّادُ الصَّيَارِفِ
فالياء فى (الدراهم) و(الصياريف) إشباعٌ لحركتى الهاء والراء .

٢ - ما كان بالحذف؛ مثل:

أ - قصر الممدود فى قوله:

لا بُدَّ مِنْ صَنَعَا وَإِنْ طَالَ السَّفَرُ وَإِنْ تَحَنَّى كُلُّ عُوْدٍ وَدَبَّرَ

فكلمة (صنعا) أصلها (صنعاء) فقُصرت، ومثل قول الشاعر:
القَارِحُ الْعَدَاً وَكُلُّ طِمِرَةٍ ما إنْ تنال يدَ الطَّوِيلِ قذالَهَا
فكلمة «العدا» أصلها (العداء) فقُصرت.

ب - ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء؛ كقول الشاعر:
لِنِعْمِ الْفَتَى تَعَشُوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بَنٍ مُّالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْخَطَرِ
أراد (ابن مالك) فحذف الكاف.

ج - ترك تنوين المنصرف؛ كقول عباس بن مرداس:
وَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا فَارِسٌ يَقُوقَانِ مِرْدَاسٌ فِي مَجْمَعٍ
فكلمة مرداس ممنوعة من الصرف وكان الصرف من حقها. وقول الآخر:
طَلَبُ الْأَزَارِقِ بِالْكَتَائِبِ إِذْ هَوَتْ بِشَيْبٍ غَائِلَةُ النَّفُوسِ غُرُورُ
فكلمة (شيب) ممنوعة من الصرف، وكان الصرف من حقها.
٣ - ما كان بالتغيير:

أ - قَطْعُ هَمْزَةِ الْوَصْلِ؛ مثل:
إِذَا جَاوَزَ الْإِثْنَيْنِ سَرٌّ فَإِنَّهُ بَنَتْ وَتَكْثِيرِ الْحَدِيثِ قَمِينِ
ب - وَصْلُ هَمْزَةِ الْقَطْعِ؛ مثل قول حاتم:
أَبُوهُ أَبِي وَالْأُمَّهَاتُ أُمَّهَاتُنَا فَأَنْعِمُ فَذَاكَ الْيَوْمَ أَهْلِي وَمَعْشَرِي
فكلمة امهاتنا حذفت همزتها مع أنها همزة قطع، ومثل:
وَمَنْ يَصْنَعُ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يُلَاقِي الَّذِي لَا قِيَّ مُجِيرُ أُمَّ عَامِرٍ
فهَمْزَةُ (أَم) وَصَلَتْ مَعَ أَنَّهَا هَمْزَةُ قَطْعٍ.

ج - فَكُ الْمَدْغَمِ؛ كقول أبي النجم:
الْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْأَجَلِّ أَنْتَ مَلِكُ النَّاسِ رَبُّنَا فَأَقْبَلِ
د - إدغام المفكوك؛ مثل:

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ سَبِيكَةٌ تَمْشِي بِسُدَّةٍ يَبْتِهَا فَتُعَى

الأصل (فتعبي)؛ فأدغم على خلاف الأصل .

هـ - تقديم المعطوف؛ مثل:

أَلَا يَا نَخْلَةً مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ
و - تحريك المضارع المجزوم، أو الأمر المبني على السكون بالكسر؛ لأجل
الروى؛ مثل:

وَمِثْلِكَ مَنْ كَانَ الْوَسِيطَ فَوَادُهُ فَكَلَّمَهُ عَنِّي وَلَمْ أَتَكَلَّمْ
لَوْ كُنْتُ أَدْرِي كَمْ حَيَاتِي قَسَمْتُهَا وَصَيَّرْتُ ثَلَاثِيهَا انْتِظَارَكَ فَاعْلَمْ
وَلَا نَسْتَطِيعُ هُنَا أَنْ نَسْتَقْرِئَ جَمِيعَ أَمْثَلَةِ الْضُرُورَةِ الشَّعْرِيَّةِ؛ لِأَنَّهَا كَثِيرَةٌ
مَوْزَعَةٌ فِي كُتُبِ الشَّعْرِ وَغَيْرِهَا؛ وَلَكِنَّا نَذَكِّرُ أَنَّهَا تَنْقَسِمُ انْقِسَامًا آخَرَ مِنْ
حَيْثُ الْقَبْحُ وَالْقَبُولُ: قَبِيحَةٌ وَمَقْبُولَةٌ.

فالقبيحة: ما كانت غير مألوفة الوقوع؛ كمد المقصور، ومنع المصروف،
وقطع همزة الوصل، وفك الإدغام وعكسه، وتقديم المعطوف، وغير ذلك .
والمقبولة: ما كانت مألوفة الوقوع؛ كقصر الممدود، وتخفيف المشدد،
وإشباع الحركة حتى يتولد منها مدٌّ، وتحريك المضارع المجزوم أو الأمر المبني
على السكون بالكسر، ووصل همزة القطع بشرط أن يليها ساكن؛ كبيت
حاتم المتقدم .

وقد ذكروا أن الضرورة بأقسامها كلها جائزة للعربي والمولّد .

قال ابن جنى فى الخصائص: «سألت أبا على: هل يجوز لنا فى الشعر
ضرورة ما جاز للعرب؟ فقال: كما جاز لنا أن نقيس مثورنا على مثورهم،
فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم
أجازته لنا وما حظرت عليهم حظرت علينا، وإذا كان كذلك فما كان من
أحسن ضروراتهم يكون من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم
يكون من أقبحها عندنا، وما بين ذلك يكون بين ذلك» .

ما أحدثه المولّدون فى أوزان الشعر وقوافيه

نظر الخليل بن أحمد الفراهيدى فيما ورد عن العرب من الشعر فاستطاع أن يضبطه ويرجع أوزانه إلى خمسة عشر أصلاً؛ سماها بحور الشعر، وخالفه فى ذلك الأخفش فجعلها ستة عشر، وكان بحر المتدارك هو الذى نفاه الخليل وأثبتته الأخفش.

فكلُّ ما خرج عن الأوزان الستة عشر أو الخمسة عشر فليس بشعر عربى، وما يُصاغ على غير هذه الأوزان فهو عملُ المولّدين؛ الذين رأوا أنَّ حصر الأوزان فى هذا العدد يضيق عليهم مجال القول، وهم يريدون أن يجرى كلامهم على الأنغام الموسيقية التى نقلتها إليهم الحضارة، وهذه لا حد لها؛ وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان؛ لأن أذواقهم تَرَبَّتْ على إلفها واعتادت التأثير بها، ثم لأنهم يرون أن كلاماً يُوقع على الأنغام الموسيقية يسهل تلحينه والغناء به، وأمرُ الغناء بالشعر العربى مشهور، ورغبةُ العرب فيه خصوصاً فى هذه المدينة العباسية أكيدة.

لذلك رأينا أنَّ المولدين لم يُطبقوا أن يلتزموا تلك الأوزان الموروثة من العرب، فأحدثوا أوزاناً أخرى، منها ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور وهى:

١ - المستطيل: وهو مقلوب الطويل، وأجزاؤه (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين؛ كقول القائل:

لَقَدْ هَاجَ اسْتِياقِى غَريْرُ الطَرفِ أَحورُ أَدِيرَ الصَدْعُ مِنْهُ عَلَى مِسْكِ وَعَنْبَرِ

٢ - الممتد: وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه (فاعِلن فاعِلاتن فاعِلن فاعِلاتن) مرتين؛ كقول القائل:

صَادَ قَلْبِى غَزالُ أَحورُ ذُو دَلالٍ كُلِّمّا زِدْتُ حَباً زادَ مِنِّى نفورا

٣ - المتوافر: وهو محرف الرمل، وأجزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مرتين، ومثاله:

ما وقوفك بالركائب في الطلل؟ ما سؤالك عن حبيبك قد رحل؟
ما أصابك يا فؤادي بعدهم؟ أين صبرك يا فؤادي ما فعل؟

٤ - المئتد: وهو مقلوب المجث، وأجزاؤه (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن) مرتين، وقد نظم منه بعض المولدين:

كن لأخلاق التصابي مستمريا ولأحوال الشباب مستحليا
٥ - المنسرد: مقلوب المضارع، وأجزؤه (مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن) مرتين، وقد نظم منه بعضهم.

على العقل فعول في كل شان ودان كل من شئت أن تداني
٦ - المطرد: صورة أخرى من مقلوب المضارع وأجزاؤه (فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن) مرتين؛ كقول بعضهم:

ما على مستهام ريع بالصد فاشتكى ثم أبكاني من الوجد
ومن الأوزان التي استحدثوها ما فعله أبو العتاهية، فقد ذكر أنه نظم على أوزان لا توافق ما استنبطه الخليل، إذ جلس يوماً عند قصار، فسمع صوت المدق، فحكى وزنه في شعر وهو:

للمنون دائرا ت يدرن صرقها
ثم ينتقيتنا واحداً فواحداً

فلما انتقد في هذا قال: أنا أكبر من العروض.

ب - ومن أشهر ما استحدث غير ما تقدم الفنون السبعة؛ وهي: السلسلة، والدوييت، والقوما، والموشح، والزجل، وكان وكان، والمواليا، (والموشحات والأزجال من اختراع الأندلسيين، وتبعهم فيهم المشاركة).

١ - فالسلسلة: أجزاءه: (فعلن فعلاتن مفتعلن فعلاتان)، ومنه:

السَّحْرُ بِعَيْنِكَ مَا تَحْرَكَ أَوْ جَالُ إِلَّا وَرَمَانِي مِنَ الْغَرَامِ بِأَوْجَالُ
يَا قَامَةً غُصْنٍ نَشَا بِرَوْضَةٍ إِحْسَانُ أَيَّانَ هَفَّتْ نَسْمَةُ الدَّلَالِ بِهِ مَالُ

٢ - والدوبيت: وهو وزن فارسيّ نسج على منواله العرب، و«دو»
بالفارسية معناها اثنان؛ أى أنه مركب من بيتين، ويسميه الفرس الرباعى،
ولعله لاشتماله على أربعة أشطر، وأوزانه كثيرة وأشهرها (فعلن متفاعلن
فعولن فعلن) مرتين ومنه قول ابن الفارض:

رُوحِي لَكَ يَا مُوَاصِلَ اللَّيْلِ فِدَا يَا مُؤْنَسَ وَحْدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا الصُّبْحُ بَدَا لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحٌ أَبَدَا
وهو كما ترى متحد القوافي فى جميع مصاريعه، فإن اختلفت الثالثة منها
سُمِّيَ أعرج؛ مثل قول الدين بن الفارض:

أَهْوَى رَشًّا لِيَ الْأَسَى قَدْ بَعَثَا مُذْ عَايَنَهُ تَصَبَّرِي مَا لَبِثَا
نَادَيْتُ وَقَدْ فَكَّرْتُ فِي خِلْقَتِهِ: سُبْحَانَكَ مَا خَلَقْتَ هَذَا عَبَثَا

٣ - القوما: اخترع هذا الفن البغداديون القائمون بالسحور فى رمضان
واسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض (قوما نسحر قوما) وقد شاع هذا الفن،
ونظموا فيه الزهري والخمري والعتاب وسائر الأنواع، ولغته عامية ملحونة،
ووزنه (مستفعلن فعلا ن) مرتين.

وأول من اخترعه أبو نقطة للخليفة الناصر، وكان يطرب له، فجعل له
عليه وظيفة كل سنة، ولما توفى كان ابنه ماهراً فى نظم القوما فأراد أن يعرفه
الخليفة ليجرى على مفروضه فتعذر عليه ذلك إلى رمضان، ثم جمع أتباع
والده ووقف أول ليلة من تحت شرفة القصر وغنى القوما بصوت رقيق،
فأصغى الخليفة له وطرب، فلما أراد الانصراف قال:

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ لَكَ بِالْكَرَمِ عَادَاتُ
أَنَا ابْنُ أَبِي نُقْطَةِ تَعِيشُ أَبُوَيَا مَاتُ

فخلع عليه الخليفة وجعل له ضعف ما كان لوالده.

٤ - الموشحات: اخترعها الأندلسيون، وأول من نظمها منهم مُقَدِّمُ بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في أواخر القرن الثالث، وقد كسدت هذه الصناعة في أول الأمر حتى نشأ عبادة القزاز المتوفى سنة ٤٢٣ فأجاد فيه، وانتقل هذا الفن إلى المشرق فنسج المشاركة على منواله، وأوزانه كثيرة منها (مستفعِلن فاعِلن فعيلن) مرتين مثال:

يا جِيرةَ الأَبْرَقِ اليَمَانِ هَلْ لِي إلى وَصَلَكُم سَبِيل
ومنها (فاعلاتن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن) مرتين؛ مثل موشحة ابن سناء المُلْكِ المصري المتوفى سنة ٦٠٨هـ:

كَلِّلى يا سَحْبُ تيجانَ الرُّبَا بالحُلَى
واجْجَعلى سِوارك مُنْعَطَفَ الجِدُولِ

٥ - الزجل: وقد اخترع هذا الفن بالأندلس بعد أن نضجت الموشحات وتداولها الناس بكثرة وحركت نفوس العامة فنسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضرية، وقد كثرت أوزانه حتى قيل: «صاحب ألف وزن ليس بزجال». وأوّل من اخترعه رجل يقال له راشد ولكنه لم يظهر فيه رشاقتة كما أبدع فيه بعده ابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ وهو إمام الزجّالين على الإطلاق. ومن قوله فيه:

وعرِيشُ قامَ على دُكان بحـالٍ رواقُ
وأَسَدُ ابتَلَع ثُعْبَاناً فى غُلْظِ ساقِ
وفتَحَ فَمُو بحالٍ إنسانَ فىهِ القُواقِ
وانطَلَقَ يَجْرى على الصُّفاحِ وَلَقِيَ الصَّباحِ

٦ - كان وكان: اخترعه البغداديون، وسمى بذلك؛ لأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات.

فكان قائله يحكى ما كان، حتى ظهر الإمام الجوزى والواعظ شمس الدين فنظما منه الحكم والمواعظ، ويصاغ معرب بعض الألفاظ على وزن واحد وقافية واحدة ولا تكون قافيته إلا مردوفة (ساكنة الآخر وقبله حرف لين ساكن)، ووزنه:

مستفعِلن فاعلاتن مستفعِلن مستفعِلان
ومثاله:

قُمْ يَا مُصَلَّى تَضَرَّعْ قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانَ وَكَانَ
مستفعِلن فاعلاتن مستفعِلن فعِلان
لِلْبَرِّ تَجْرِي الْجَوَارِي فِي السَّحَرِ كَالْأَغْلَامِ

٧ - المواليا: وهو من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين العربية، وهو من البسيط، لولا أن له أضرباً تخرجه عنه.

وقد ذكروا في سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يرثوا بشعر، فرثتهم جارية بهذا الوزن، وجعلت تنشد وتقول «ياماليا» ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد؛ لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهى عنه.

وهو في الاصطلاح ثلاثة أنواع:

رباعى وهو ما كان أشطر بيتيه مصرعة مثل قول جارية البرامكة:

يَا دَارَ أَيْنَ الْمَلُوكِ أَيْنَ الْفُرْسِ أَيْنَ الَّذِينَ رَعَوْهَا بِالْقَنَا وَالتَّرْسِ
قَالَتْ تَرَاهُمْ رَمَمَ تَحْتَ الْأَرْضِ الدُّرْسِ سَكُوتَ بَعْدَ الْفَصَاحَةِ أَلَسْتُهُمْ خُرْسِ

وأعرج: وهو ما اختلف مصراع منه عن الثلاثة الباقية؛ مثل قول بعضهم في الوعظ:

يَا عَبْدُ ابْكِي عَلَى فِعْلِ الْمَعَاصِي وَنُوحِ هُمْ فِينْ جَدُودَكَ أَبُوكَ آدَمَ وَبَعْدَهُ نُوحِ
دُنْيَا غُرُورُهُ تَحِيَّ لَكَ فِي صَفَةِ مَرْكَبِ تَرْمِي حُمُولَهَا عَلَى شَطِّ الْبُحُورِ وَتُرُوحِ

ونعماني: مثل قول بعضهم:

يَيْدُهُ سَقَانَا الطَّلَا لَيْلًا وَجَارَحْنَا	الْأَهْيَفَ اللَّيِّ بِسَيْفِ اللَّحْظِ جَارَحْنَا
أَهَيْنَ عَلَى لَوْعَتِي فِي الْحَبِّ يَا وَعْدِي	رَمَسَ رَمَى سَهْمٍ قَطَّعَ بِهِ جَوَارَحْنَا
يَا خِلَّ وَاصِلٍ وَوَافِيٍّ بِالْمُنَى وَعْدِي	هَجَرَهُ كَوَانِي وَحَيَّرَنِي عَلَى وَعْدِي

مِنْ حَرٍّ هَجَرَكُ وَمِنْ نَارِ الْجَوَى رُحْنَا

الإفلات من قيود القافية

إن الذى دعاهم إلى الإفلات من قيود الوزن - وهو على زعمهم ضيق الأوزان فى الشعر العربى - قد دعاهم مثله إلى الإفلات من قيود القافية. ذلك بأن الشعر العربى إذا زاد المقول فيه على بيت واحد وجب أن يتحد مع الأصل فى الوزن والقافية. ولم يُعهد عن العرب القدماء أنهم قالوا بيتين أو أكثر فى معرض واحد إلا جاءوا بذلك من بحر واحد، وجعلوا أواخر الأبيات حرفاً واحداً مع ما اشترطوا فى هذه الأواخر من شروط مجموعها هو علم القوافى.

حقاً إن هذا - إذا نظرنا إليه نظرة عامة - نراه التزاماً شديداً لم تشترطه لغة غير العربية. فأكثر اللغات يكفى فيها شرط الوزن مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يراد بهذا الشرط أيضاً.

ولكننا ننظر إلى العربية فى سابق عهودها؛ فنجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراط الوزن والقافية، وكان أكثر كلام العرب شعراً، ولم يُعرف أن أحداً منهم شكاً من ذلك أو تبرم به أو حاول الخروج عليه لا فى جاهلية ولا إسلام حتى كان العصر العباسى.

فإذا كان بعض الشعراء فى العصر العباسى قد تبرم بهذين القيدتين فليس العيبُ عيبَ اللغة، ولكنه عيبُ مَنْ يحاول ما لا يستطيع، وهو عيبُ مَنْ لا يستكمل الوسائل ثم يريد الطفور إلى الغايات، وما كان لنا أن نتابع هؤلاء الباغين على العربية الذين يريدون أن يتحيفوا جمالها من أطرافه فتنادى معهم بطرح هذه القيود؛ فإنها ليست كما ظنوا قيود منع وإرهاق، ولكنها حُجْرُ زينة، ومعاهد رشاقة، ونظام كأنه نظام فريد لا يحسن إلا إذ رُوِى فيه التناسق والتناظر.

ومن أمثلة هذه المحاولة المزرية بقدر الشعر ما أنشد القاضى أبو بكر الباقلانى فى كتابه الإعجاز قول بعضهم:

رُبَّ أَخٍ كُنْتُ بِهِ مُغْتَبِطًا أَشَدُّ كَفَى بِعُرى صُحْبَتِهِ
 تَمَسُّكَ مَنَى بِالْوُدِّ وَلَا أَحْسَبُهُ يَزْهَدُ فِي ذِمِّي أَمَلٍ
 ولكن هذا الناعق لم يجد من يتابعه؛ لأن الأذن لم ترتح إلى صنيعه،
 ولكنهم قبلوا من ذلك نوعاً سموه المزودج، وهو أن يؤتى بيتين من مشطور؛
 أى بحر مقفين وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا، وقد احتاجوا إلى ذلك
 وأكثروا منه فى نظم القصص الطويلة والحكم والأمثال ومسائل العلوم مما لا
 يراد به إلا مجرد الضبط؛ لسهولة الحفظ، وحرّموا هذا النوع أن يسمى قصيدة
 مهما طال، وأول من نظم فيه بشار وأبو العتاهية ثم تتابع عليه الشعراء. ومن
 مزدوجة لأبى العتاهية فى الحكم، وقد سماها ذات الأمثال، وله فيها أربعة
 آلاف مثل قوله:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقَوْتُ لِمَنْ يَمُوتُ
 هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلُمْنِي أَوْ قَذِرْ إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ الْقَدَرُ
 إِنَّ الشَّبَابَ حُجَّةُ التَّصَابِي رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ

ومن هذا النوع ألفية ابن مالك وما على شاكلتها من متون العلوم.
 ومما استحدثوا فى القافية أيضاً نوعٌ يسمى المُسَمِّط وهو: أن يبتدىء الشاعر
 بيت مصرع، ثم يأتى بأربعة أقسمة من غير قافيته، ثم يعيد قسمًا واحدًا من
 جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد نسبوا إلى امرئ القيس
 قوله من هذا النوع:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدَ مَعَالِمِ أَطْلَالِ عَفَا هُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي
 مَرَابِعُ مِنْ هِنْدَ خَلَّتْ وَمَصَايِفُ يَصِيحُ بِمَعْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ
 وَغَيْرَهَا هُوجُ الرِّيَّاحِ الْعَوَاصِفِ وَكُلُّ مُسَفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفِ
 بِأَسْحَمَ مِنْ نَوَى السَّمَاكِينِ مَطَّالِي

وقد يكون بأقل من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع؛ مثل قول بعضهم:

غَزَالَ هَاجَ لِي شَجَنًا فَسَبَّتُ مُكَابِدًا حَزَنًا
 عَمِيدَ الْقَلْبِ مُرْتَهَنًا بِذِكْرِ اللَّهِ وَالطَّرَبِ
 سَبَبَتْنِي ظُبْيَةٌ عَطْلُ كَأَنَّ رُضَابَهَا عَسْلُ
 يَنْوُ بِخَمْرِهَا كَفْلُ ثَقِيلُ رَوَادِفِ الْحَقْبِ

كذلك أحدثوا فيها المَخْمَسَ: وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة كُلُّهَا من وزن
 القافية للأقسمة الأربعة الأولى، ويتحد القسم الخامس مع الخامس من
 الأولى في القافية؛ كقول الشاعر:

ورقِيبٌ يُرَدُّ اللَّحْظَ رَدًا ليس يَرْضَى سِوَى ازْدِيَادِي بُعْدًا
 ساحر الطَّرْفِ مَذْجَنِي الْخَدَّ وَرَدًا إِنَّ يَوْمًا لَنَاظِرِي قَدْ تَبَدَّى

فَتَمَلَّى مِنْ حُسْنِهِ تَكْحِيلًا

وتصدَّى مِنْ فُحْشِهِ فِي اشْتِيَاقٍ يَمْنَعُ اللَّحْظَ مِنْ جَنَى وَاعْتِنَاقٍ
 أَيَّاسَ الْعَيْنِ مِنْ لِحَاطٍ اعْتِنَاقٍ قَالَ جَفْنِي لَصْفَوِهِ: لَا تَلَاقِي

إِنَّ بَيْنِي وَبَيْنَ لُقْيَاكَ مِيلًا

الخاتمة

تم بحمد الله ما قصدنا إليه من تحرير مسائل العلمين الجليلين، ورجاؤنا
 إلى الله أن يعمم النفع بكتابنا، والحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وآله
 الكرام.

محمود مصطفى

إضافات أضافها للكتاب

الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى

الشعر الحر

- ١ -

كل تراثنا الشعرى يتمثلُ فى القصيدة العربية العمودية، التى ورثناها عن امرئ القيس، وحسان، وجريز، والبحترى، والمتنبى، والبارودى، وشوقى وأضرابهم من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربى، ولقَّحوه بالأخيلة الطريفة، والمعانى الجديدة، والأغراض المنوَّعة، والأساليب العربية الأصيلة، وبالموسيقى الماثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة، التى أثَّرتْ عن الإمام العربى الجليل، الخليل بن أحمد، وعن نقادنا الخالدين الذين أضافوا إلى أوزانه أوزاناً أخرى شبيهة بما كشف عنه الخليلُ من بحور.

إنَّ كلَّ هذا التراث الشعرى الأصيل جزءٌ من كيان القصيدة العربية، التى لا تُسمى قصيدة شعرية؛ حتى تكون أبياتها من بحرٍ شعرى واحد، وحتى تُلتزمُ فيها قافيةٌ واحدة، وإنَّ كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة فى التجديد، وتسهلاً على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته؛ أجازوا لأنفسهم أنْ تشمل القصيدةُ على عدة أوزان؛ إذا تعددت مواقفها وأفكارها، ونظموا من ذلك بعض قصائد، من أشهرها قصيدة «الشاعر والسلطان الجائر» لإيليا أبى ماضى، وأجازوا كذلك تعددَ قوافى القصيدة الواحدة مجازةً لفنّ الموشحات الأندلسية، وتحرروا من سلطان القافية، وجعل الكثير منهم لكلِّ مقطع فى القصيدة قافيةً، إذا كان كلُّ مقطع يمثل تياراً فكرياً متميزاً فى القصيدة.

ومع ذلك بقى للقصيدة العمودية سلطانها العظيم؛ لموسيقاها المؤثرة، ونغمها الموقَّع، وجمالها الفنى الأخاذ. والفن هو الفن لا بد فيه من القيود؛ والمثل الفرنسى السائد يقول: «لا يحيا الفن بغير القيود»، فمن خلال القيود

الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصلية، وعمق تكوينه الفني المتميز. ومع ذلك ففي تراثنا فى الشعر: نظام الأرجوزة والموشحة، وهى عكس البحور المعروفة، والأوزان التى أحدثها المولّدون، وفيه كذلك الكثير مما أُضيف إلى هذا التراث فى مختلف العصور، وبخاصة فى عصرنا الحديث من تنوع القافية، وتنوع للوزن فى القصيدة الواحدة، مع بقاء الروح الشعرى الأصيل للقصيدة، وهيكلها العربى العمودى ذى التأثير الموسيقى الرفيع.

- ٢ -

وبدأت مدارسنا الجديدة تدعو إلى التجديد فى القصيدة الشعرية، فدعا مطران ومدرسة أبولو إلى الشعر المرسل والشعر الحر؛ لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونةً وطواعية فى يدى الشاعر، وليمكن استخدامها فى الشعر القصصى والمسرحى والملحمى الطويل النفس، ولتكون أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر ومشاعره العميقة.

حجج كثيرة برّروا بها هذا التجديد، وإن كان شوقى قد طوّع القصيدة العمودية فجعلها صالحة للشعر القصصى والمسرحى، وكذلك فعل أبو ماضى وعزيز أباظة وغيرهما؛ والقافية لم تحل بين الشعر العربى القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه؛ ومن مثل ذلك قصيدة ابن المعتز (المتوفى عام ٢٩٦هـ) أو ملحمة فى ابن عمه الخليفة المعتضد بالله العباسى (٢٧٩ - ٢٨٩هـ)، وقصيدة ابن عبد ربه الأندلسى (ت ٣٢٨ هـ) فى الخليفة الناصر الأموى الأندلسى (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ)، وملحمة حافظ إبراهيم العمرية، وملحمة أحمد محرم المشهورة «الإلياذة الإسلامية»، وغيرها. . فالشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيود الوزن والقافية - كما يقول الدكتور أبو شادى فى مقدمة ديوانه «الينبوع».

ولكن الداعين باسم التجديد، تحدثوا عن هذا التجديد، وإن لم يحددوه، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين: كالزهاوى والرصافى، وكثير من الرومانسيين؛

كمطربين وشكراً والمأزنى وغيرهم، ودعا أحمد أمين إلى التجديد فى عنصر الوزن والمعنى.

ورأى الزهاوى: أن القافية فى القصيدة تمثل حركة النادب فى نهاية كل مقطع من مقاطع حزنه، ورأى الدكتور زكى المحاسنى فى كتابه «نظرات فى أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية فى القصيدة العربية تشبه شكل البداء العربية نفسها، التى تمتد ساحة منها وراء ساحة فى تماثل كامل يشبهه سرد القصيدة العربية الجاهلية، وهناك شاعرٌ من رواد النهضة الشعرية فى فرنسا هو «لويس أراجون»، نَظَمَ بعضَ شعره على نهج قريب من النهج الشعرى العربى، وعدَّ ذلك كشفًا جديدًا، فقسَّم بيته إلى مصراعين، وقَفَّاهما تقفيةً عربيةً.

- ٣ -

بدأت الدعوة إلى الشعر الحرَّ تظهر بين بعض النقاد المعاصرين؛ ومن بينهم مطران وأبو شادى، وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى «والث هوثمان» الذى هجر الأوزان فى معظم شعره، وكذلك لم يهتم بالقافية، ووجهٌ جُلُّ اهتمامه إلى الإيقاع للشعر. وكان بعض الشعراء فى أوروبا قد شكَّوا فى ضرورة الوزن للشعر، وإن لم يلقَ رأيهم ذلك أنصارًا كثيرين إلا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا، أما فى إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحًا يُذكر.

والخروج على الوزن الشعرى مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعراً حرّاً عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول: «ليس الشعرُ الحرُّ ضرباً من الفوضى؛ بل إن له صناعةً فنيةً تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة». ثم صار الشعرُ الحرُّ فى رأى نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات فى أشطَر القصيدة، ولباكثير ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحرّ.

وكان بعضُ الذين ينظمون منه يقيّدون أنفسهم بالشكل الهرمى، فيبدءون البيت الأول بتفعيلة، والثانى بتفعيلتين، والثالث بثلاث، والرابع بأربع، والخامس بخمس تفاعيل، ثم يعودون فى البيت بعده إلى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحدة.

ومن الشعراء الذين ينظموا الشعر الحر مَنْ يتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون فى أحيان كثيرة القافية، كنزار والفيتورى، ومنهم من يتركها؛ كنازك وبدر شاكر، السيّاب، والبياتى فى أغلب شعرهم. وللدكتور طه حسين رأىٌ فى الشعر الجديد، عبّر عنه فى أحاديث مختلفة له، نُشرت فى أمّهات المجالات الأدبية.

رأى طه حسين: أن النزعة إلى التجديد فى الأوزان والقوافى دعوةٌ غير مُنكرة، وغير جديدة؛ فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب؛ وإنّما الجدير بالبحث فى الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التى يجب أن تُراعى فى الفنّ الشعرى، والخصائص التى ينبغى أن تتحقق فيه، ولا يمكن أن نعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس، وتوافرت فيه تلك الخصائص؛ فقد نُشر فى مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠ مقالاً عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك، وجاء فى خاتمة هذا المقال: «فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله، ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيداً، جديداً أو حديثاً، ولكن ليكن هذا الشعر شائعاً رائعاً».

ونُشر للدكتور طه من قبل رأىٌ فى مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٥٧ حول الشعر الحرّ، قال فيه: «إنى لا أرى بهذا التجديد فى أوزان الشعر وقوافيه بأساً، ولا على الشباب المجدّدين أن ينحرفوا عن عمود الشعر، فليس عمودُ الشعر وحياً قد نزل من السماء، وقديماً خالف أبو تمام عمودَ الشعر، وضاق به المحافظون أشدَّ الضيق، وهو زعيمُ الشعر العربى كله غير منازع، ولست أرفض الشعر؛ لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم، أو

خالف الأوزان التي أحصاها الخليل؛ وإنما أرفضه حين يقصر في أمرين:
أولهما: الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها.
وثانيهما: أن يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة والإسفاف في اللفظ،
وقديماً قال أرسطو: «يجب قبل كل شيء أن تتكلم اليونانية، فلنقل: يجب
قبل كل شيء أن نتكلم العربية».

- ٤ -

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحر؛ وللعقاد رأى في الشعر
الحر، فحين رأى التجارب الجديدة من الشعر الحر لزميليه شكرى والمازنى؛
وهى أولى التجارب من الشعر الجديد، قال: «لا مكان للريب فى أن القيود
الصناعية ستجرى وستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح؛ فإن أوزاننا وقوافينا
أضيق من أن تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربى،
فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطوّلة والأناشيد المختلفة، وكيف تلين
فى أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى
غير الشر... ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافى عند شكرى
والمازنى... ولكن العقاد عدل عن هذا الرأى فيما بعد، وذكر أنه هو وصديقه
المازنى كانا يشايعان زميلهما شكرى بالرأى فى إهمال القافية دون استطابة
إهمال القافية بالأذن، وأنه هو نظم القصائد الكثار من شتى القوافى، ولكنه
طواها كلها؛ لأنه لم يستسغها، وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول
من ديوان المازنى ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل
وذلك عام ١٩١٤، كان يظن أن الأذن ستألفها، ولكنه إلى اليوم لا يزال
ينقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت عن الأسترسال فى السماع، وذكر
أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل النفور^(١).

(١) راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى، وص ٢٨٠ مطالعات فى الكتب والحياة
للعقاد، ص ٣٠٨، فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسى.

إن الشعر الحرَّ لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية؛ إذ يتنوع فيه النغمُ وتتجدد التفعيلاتُ. ولا يقيد البيتُ بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري، ونظم منه شعراءُ من مدرسة أبولو، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين في مصر وسوريا ولبنان والعراق، والتفعيلة العروضية هي الإناء الموسيقي للشعر الجديد.. ومن أشهر دعائه: نازك الملائكة ومصطفى السحرتي ومحمد مندور.

والشعرُ الحر - ولا شك - تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العمودية. وفيه محاولة لسدِّل الستار على تراثنا الشعري المأثور.

وإن كنا نؤثر القصد في الحكم، والتوسط في الأمر، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة كما يريد لها المحافظون وبعض شعراء الغرب؛ مثل: «وردزورث»، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشعر الحر وبعض شعراء الغرب مثل: «كولردج».

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا في روح القصيدة الشعرية وجوهرها، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة في قصائدهم، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعري ليكون أكثر تعبيراً عن حاجات الإنسان والمجتمع العربي وآماله؛ أما التجديد في شكل القصيدة العربية الموروثة، فنحن نقبله، ولكن في أناة وبقدر، حتى لا يفجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا، وربما لا يمتُّ إلى قديمنا بأية صلة، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد في البناء الفني للقصيدة العربية.

ويزيد من إيماني برأيي في الشعر الحرّ - وهو أنه تجديد متطرّف لا يقبله الذوق العربي، ولا يتفق مع تراثنا الشعري، ولا يصلح منهجاً شعرياً لجيلنا العربي - إن كثيراً من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا

أنفسهم فى زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر، بل المتطرفين فى الدعوة إليه.

والأولى بنا أن نسير فى التجديد الشعرى بخطوات معتدلة، وفى رفق وأناة وبقدْر، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو الغير المقصود للبناء الفنى الموروث للقصيدة العربية.

والبدء بالتجديد فى المضمون الشعرى أولى من الإقدام فى تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وبنائها الموروث، الذى يكادُ يعصف بمقومات الروح الشعرى جملةً، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم وشعرائنا القدماء، مثل أبى تمام، والبحتري، والمتنبي، والمعري، والشرىف الرضى، وشوقى، وحافظ، والزهاوى، والرصافى وأضرابهم من الشعراء الخالدين.



شعر مجمع البحور

يقوم مجمع البحور على عدم التقيد بوزن واحد من أوزان الشعر فى القصيدة الواحدة، والذين يذهبون إليه يجيزون للشاعر أن ينظم قصيدته أجزاءً، كل جزء من بحر. ويقول «محمد عوض» فيه^(١): «إنَّه ضربٌ جديدٌ من الشعر لم يَعْرِفه الأوائل»، وإنَّه هو الذى سماه «مجمع البحور»، وإنَّه يسوغ للشاعر فى القصيدة الواحدة أن يجمع ما شاء من وزن إلى وزن. كان شوقى لا يلتزم وزناً واحداً فى رواياته؛ وقد برر بعض النقاد صنيع شوقى بأنه متَّبِع لكبار الشعراء الروائيين والقصصيين فى ذلك. وهذا خطأ فإن ملحمتى «هوميروس» كلتاهما من بحرٍ واحد، وكذلك الفردوس المفقود «الملتون» والشاهنامة «الفردوسى» كلهما من وزن واحد، وكثير من النقاد يقرُّ بأنَّ هذا الإكثار من الأوزان فى روايات شوقى قد أفقدها قسطاً كبيراً من الحسن.

ويقول بعضُ النقاد: إنَّ شوقياً لو أجهَد نفسه، وجاء برواياته من بحر واحد وقافية واحدة؛ لقليل إنَّه وضع فى عنق الشعر طوقاً يغلِّه به^(١).
ومن نظم من مجمع البحور إيليا أبو ماضى، وقصيدته «الشاعر والسلطان الجائر» مشهورة؛ وكذلك نظم ميخائيل نعيمة وغيره من «مجمع البحور» وللشاعر محمود غنيم قصيدة فى ديوانه «ديوان غيم» من مجمع البحور.
ومن مثله كذلك قصيدة «عبر» لشفيق معلوف، و«الراعى» لإلياس فرحات.

(١) العدد السابع من مجلة الرسالة المصرية.

قصيدة النثر

يسمونها قصيدة، وهى نثرٌ خالٍ من الوزن والقافية .
لقد كتب المنفلوطى، وتلاه أمين الريحانى نثراً، قيل عنه: إنه شعر منشور،
ونثر الرافعى والزيات يمكن أن يدخل فى مضماره؛ ولكن هؤلاء لم يطلقوا
على نثرهم اسم الشعر، أما المبتدعون اليوم فيكتبون نثراً خالياً من الوزن
والقافية ويسمونه شعراً، ومما كتبه د. سامية الساعاتى فى ديوانها «شخصى
جداً» ومن نماذجه:

يوم هويتُك هويتُ الكتابة

والنقاد ينكرون هذا الشعر ويقولون: إنه نثر، وليس له صلة بالشعر بحال.

الشعر المرسل

الشعر العربى يعتمد فى موسيقاه على القافية. وبعض اللغات لا يعرف
الشعر فيها القافية، والبعض تشتملُ على شعر مقفى وآخر خالٍ من القافية .
وقد أخذ بعض المجددين يدعون الى التحرر من القافية وإلغائها وإرسال
الشعر إرسالاً، وسمّوا ذلك شعراً مرسلأً، ومن دعائه مطران وشكرى وأبو
شادى والزهاوى، وسبقهم: توفيق البكرى، وكان «ملتون» يميل إلى إرسال
الشعر، ويقول: «إن خير الشعر ما نُظِمَ بغير قافية»، وقد يبيحُ البعض الشعر
المرسل فى الملاحم وفى الشعر التمثيلى.

الشعر الشعبى أو فنُّ الزَّجل

وسمى هذا اللون من ألوان الأدب زجلاً؛ لرفع الصوت فيه والترجيع به
فى الإنشاد، ويسمى الشعر العامى.

والأندلس بيئة الزجل الأولى كالموشح؛ وإن كان تأخر عن الموشحات فى
النشأة الأدبية قليلاً. . وهكذا تولد الزجلُ عن الموشحات فهو نوع من الشعر
العامى.

وقد ذاع فنُّ الزجلُ وتعددت لهجاته بتعدد الأماكن التى نشأ بها، واشتمل

على أنواع من الشعر كالغزل والوصف .

وكثيراً ما كان الزجلُ أصدقَ في التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة، واشتماله على عباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه للتكليف في الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما شاع فنُّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسهولة وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه، نسجت العامةُ على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا إعراباً، واستحدثوا فناً سموه: الزجلُ . والتزموا النظمَ فيه . فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة .

وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان . فلم تظهر حُلَاهَا، ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها، إلا في زمانه، وتوفي عام ٥٤٤ هـ وهو إمام الزجالين على الإطلاق .

ويقال: إن أول من اخترعه رجلٌ يقال له راشد . . وكان «ابن قزمان» فضلُ الشهرة لتجويده، وعاصره محلف الأسود، وجاءت بعدهم طبقة من الزجالين: «مدغليس ابن جحدر» بإشبيلية، ثم أبو الحسن سهل بن مالك، ثم ابن الخطيب، والألوسي . . قال ابن سعيد عن ابن جحدر: «رأيت أزجاله مروية ببغداد، أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب» .

وكان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذغية وشهرة، مبرزاً في نظم الزجل .

وهذه الطريقة الزجلية تتحكم فيها ألقابُ البديع، وتنفسحُ لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر، وبلغ فيها ابن قزمان مبلغاً كبيراً، فهو آتِيها المعجزة، وحجَّتْها البالغة، وفارسُها العلمُ، والابتدئُ فيها والمتَّم، أحرز السبقَ عند تسابق الأعيان، واشتمل عليه المتوكلُ على الله المتوفى عام ٤٨٤ هـ، فرقاه إلى مجالس الملك، وخلفه في مذهبه حاج، المعروف بمدغليس صاحب الموشحات، وفي يوم كان يشرب مع ندماء ظراف، في جنة بهجة، فجاءتهم

ورقة من ثقليل يرغب فى الإذن، وكان له ابن مليح فكتب إليه مدغليس:
 سيدى: هذا مكان. لا يُرى فيه بلحية غير تيس مصفعانى،
 وكان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة فى الأزجال، خليفة ابن
 قزمان فى زمانه، وأهل الأندلس يقولون: ابن قزمان من الزجالين بمنزلة
 المتنبي فى الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبى تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة،
 فابن قزمان ملتفتٌ للمعنى ومدغليس ملتفتٌ إلى اللفظ، وكان أدیباً معرباً
 لكلامه مثل ابن قزمان، لكنّه لما رأى نفسه فى الزجل أنجب اقتصر عليه.
 وبما اختاره ابن خلدون، من زجل أهل مصر القاهرة، وأحسن فى اختياره
 كلّ الإحسان، قول بعضهم فى ذلك العصر:

هَذَى جَرَّاحِي طَرِيًّا	وَالدَّمُ تَنْضَحُ
وَقَاتَلِي يَا أُحَيِّمًا	فِي الْفُتْلَا يَمْرَحُ!
قَالُوا: «وَنَاخِدْ بَتَارِكُ»	قُلْتُ: «ذَا أَقْبَحُ!»

وقد عمَّ فنُّ الزجل فى الأندلس؛ حتى كان العامةٌ ينظمون فيه بطريقتهم
 العامة فى سائر البحور الخمسة عشر.
 وقد قلَّد المشارقةُ فيه الأندلسيين، فراج الزجلُ فى كلّ مكان، وخاصة فى
 مصر فى العصر المملوكى، ومن أشهر الزجالين: خلف الغبارى، وبدر الدين
 الفرضى، وأحمد الدرويشى، وأحمد الأمشاطى الشامى (٧٢٥ هـ).
 ونشأ فى المغرب امتداداً للزجل شعرٌ عامى سموه الأصمعيّات، وشعر
 عامى فى المشرق سموه الشعر البدوى.

الخليل بن أحمد وعبقريّة الفكر العربيّ

١٠٠ - ١٧٥ هـ

- ١ -

الخليل عبقريُّ التراث العربيّ الإسلاميّ الحضاريّ؛ سواءً التراث في القرن الثاني الهجريّ أو ما بعده، وقد أسّس هو وتلاميذه مدرسةً علميّة لا تضارعها أيّة مدرسة في حضارات الأمم القديمة والحديثة على السواء.

الخليل عبقريّ التراث العربيّ الإسلاميّ الحضاريّ؛ سواءً التراث اللغويّ أم النحويّ أم العروضيّ..

ولقد كان أعجوبة زمانه في المعرفة اللغوية.

لقد استطاع ذلك العقلُ الكبير - الذي لم يمتلك مخبراً صوتيّاً، ولا أجهزةً سمعيّة، ولا أيّ أداة من أدوات العلم اللُّغويّ المعاصر - أن يصل إلى ما وصل إليه من نظريات وآراء لم يستطع العلمُ الحديث أن يغيّر منها شيئاً، بل جاءت الكشفُ اللغوية الحديثة مؤيدة لها.

الخليل من أزد عمان، ومن مدرسته من الأزديين العمانيين: المبرّد (٢٨٥هـ)، وابن دريد (٣٢١هـ).. وقد ولد ونشأ الخليل وبدأ خطواته العلميّة الأولى في عمّان.. ثم غادر عمان إلى أعماق الجزيرة العربيّة، ثم إلى البصرة مركز العلوم اللُّغوية والعربيّة، والإسلاميّة. ثم إلى خراسان، فالبصرة، فعمّان أخيراً، حيث استقر به المقام فيها. وفيها مات ودُفن أيضاً.. كان الخليل يحجّ سنة ويغزو أخرى؛ ومع ذلك وضع أول معجم عرفته العرب في تاريخها، وهو كتاب العين، الذي صار أساساً لكل الدراسات اللغوية والمعجميّة إلى اليوم.

ورسم الخليلُ القوانينَ التي تنظم كلام العرب، وهي المتمثلة في النحو الذي نقله سيبويه عنه في «الكتاب»، ثم كشف قوانين عروض الشعر العربيّ،

متمثلة فى دوائر العروض وفى بحور الشعر، فكشف بذلك عن موسيقى الشعر العربى وأوزانه.

- ٢ -

وهكذا ولد ونشأ الخليل فى وطنه عمان، وبين قبيلته «الأزد». وتنقل فى البوادرى لكسب المعرفة باللغة، والرواية لها، والجمع لشواردها ولهجاتها. وإلى البصرة حط الرحال بين أبناء عمومته من الأزد المقيمين فيها، والذين يعملون فى التجارة، ويجمعون بين ثقافة البادية وعلم الحاضرة^(١)؛ وقيل إن معظم سكان البصرة كانوا من الأزد، وبخاصة أن البصرة أصبحت المدينة التى استوطنها العلم، وكثرت فيها مدارس، وتياراته، واتجاهاته. . . ففى البصرة نشأ التصوف على يدى الحسن البصرى، ونشأ التأليف فى المعاجم كما نرى عند الخليل وكتابه «العين»، ونشأ النحو العربى ممثلاً فى كتاب سيبويه^(٢)، وكان الخليل سيّد أهل الأدب فى تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليقه، فقد كان ماهراً فى القياس، وبه علل النحو (٢ : ٢٠٠ المزهرة)، ونشأ العروض والمعجمات على يدى الخليل بن أحمد.

وكما أخذ الخليل عن علماء البصرة تتلمذ عليه : سيبويه والنضر بن شميل، والأصمعى، وسواهم. ومن شيوخه : أبو عمرو بن العلاء، وعاصم الأحول، وسواهما. . . وكان الخليل يوصف بأنه أذكى العرب^(٣) ونقل السيوطى عن محمد بن سلام سمعت مشايخنا يقولون : لم يكن للعرب أذكى

(١) راجع ترجمة الخليل فى: نزهة الألبا ٢٧ - ٣٠، طبقات النحويين ٤٣ - ٤٧، بغية الوعاة ١/ ٥٥٧ - ٥٦١، مرآة الجنان ١/ ٣٠٣، النجوم الزاهرة ١/ ٣١١، التهذيب لابن حجر ٣/ ١٦٣ - ١٦٤، شذرات الذهب ١/ ٢٧٥، الخليل بن أحمد للدكتور مهدي المخزومي، وفيات الأعيان ٢/ ٢٤٨؛ وراجع كتاب العين تحقيق د. هادى حسن حمودى. أعلام الأدب فى عصر بنى أمية لخفاجى ٢/ ١٥٢ - ١٥٤.

(٢) راجع آراء الخليل النحوية فيما نسب سيبويه إلى أستاذه فى الكتاب. وفى ضحى الإسلام

٢ : ٢٩٠ أنه هو الذى عمل النحو.

(٣) أعلام الأدب فى عصر بنى أمية للخفاجى.

من الخليل ولا أجمع^(١)، وهو الذى اخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم^(٢)؛ وهو الذى حصر أشعار العرب عن طريق أوزانها فى العروض^(٣)؛ وهو أول من جمع اللغة العربية، وابتكر المعجم اللغوى، واهتدى إلى بعض المسائل الرياضية. وكان له حلقة فى مسجد البصرة الجامع، ظلت عامرة بالدارسين والطلاب حتى وفاة الخليل.

- ٣ -

وهكذا عاش الخليلُ يبحث ويدون نظرياته وآراءه فى اللُّغة وعلومها. . إلى أن انتقل إلى جوار رحمة الله عز وجل. وكان الخليلُ شاعراً وبليغاً؛ كما عاش زاهداً فى الحياة؛ يكتفى بالقليل، ويحيا للعلم، ويتفانى فى خدمة طلابه وتلاميذه ويفتح أمامهم الأبواب؛ ومن علمه نهل طلابه، وتصدروا من بعده حلقات العلم فى كل مكان. .



(١) ٢ : ٢٤٩ المزهرة للسيوطى.

(٢) ٦ : ٢٢٧ معجم الأدباء للياقوت، ١ : ٣٨، المزهرة، ٢ : ٢٦٧، ضحى الإسلام لأحمد أمين.

(٣) ١ : ٤١ المزهرة : ٢٤٣، بغية الوعاة للسيوطى، ويقول الزمخشري عنه : إنه ينبوع العروض (١) ٤٧٩ : الفائق للزمخشري ط (١٩٤٥)، وروى ابن الأنبارى أنه أول من حصر شعر العرب (٥٥ طبقات الأدباء لابن الأنبارى)، ويقول ابن النديم : كان الخليل أول من استخرج العروض وحصر به أشعار العرب (٤٢ الفهرست لابن النديم)، ويذكر ذلك أيضاً ضحى الإسلام (٢ : ٢٩٠). العدد الخامس من مجلة الرسالة المصرية.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
تقديم	٣
مقدمة الكتاب	٩
* علم العروض مقدماتان	١٣
١ - حروف التقطيع	١٣
٢ - الأسباب والأوتاد	١٤
تمارين	١٥
* الزحاف والعلة	١٦
- الزحاف	١٧
الزحاف المفرد	١٧
تمارين	١٨
الزحاف المزدوج	١٩
جدول أنواع الزحاف	٢٠
تمارين	٢٠
- العلل - علل الزيادة	٢٢
علل الحذف	٢٢
جدول علل الزيادة	٢٣
جدول علل النقص - الحذف	٢٣
العلل الجارية مجرى الزحاف	٢٤
تمارين	٢٦
* بحور الشعر	٢٨
* البحر الطويل	٢٨

٣١	* البحر المديد
٣٣	تمارين
٣٤	* البحر البسيط
٣٦	تمرين
٣٧	* البحر الوافر
٣٩	تمرين
٤٠	* البحر الكامل
٤٤	تمرين
٤٦	* بحر الهزج
٤٨	* بحر الرجز
٥١	تمرين
٥٣	تمرين عام
٥٤	* بحر الرمل
٥٧	* البحر السريع
٥٩	تمرين
٦٠	* البحر المنسرح
٦٢	* البحر الخفيف
٦٤	تمرين
٦٥	* البحر المضارع
٦٦	* البحر المقتضب
٦٧	* البحر المجتث
٦٨	المعاينة والمراقبة والمكانفة (فى الهامش)
٧٠	* البحر المتقارب

٧٣	* البحر المتدارك
٧٦	تمرين عام
٨٢	* ملاحظات على بحور الشعر: «١» البحور التي يدخلها الجزء
٨٢	«٢» تشابه الكامل والرجز والوافر والرجز
٨٢	تشابه الوافر والهزج
٨٣	«٣» تفصيل الكلام على التصريع
٨٥	«٤» الأوزان الشعرية واختلاف ورودها كثرة وقلة
٨٧	«٥» ألقاب الأبيات
٨٨	«٦» الدوائر الخمس لبحور الشعر
٩٠	* علم القافية - تعريف القافية
٩٢	تمرين - حروف القافية
٩٣	تمرين
٩٤	حروف الروى
٩٦	تمرين
٩٧	حركات حروف القافية
٩٧	تمرين
٩٩	أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد
١٠٠	تمرين
١٠١	أسماء القافية من حيث حركاتها
١٠٢	عيوب القافية
١٠٤	أنواع السناد
١٠٧	الضرورات الشعرية
١١٠	ما أحدثه المولدون في أوزان الشعر وقوافيه

١١٠	الأوزان الستة المستحدثة من عكس البحور
١١٦	الإفلات من قيود القافية
١١٧	المزدوج
١١٧	المسمط
١١٨	المخمس
١١٨	الخاتمة
١١٩	إضافات أضافها للكتاب الأستاذ الدكتور عبد المنعم خفاجي